Die dichterische und sprachliche Gestalt des Cantar de Mio Cid.

Von
Ewald Kullmann.

Inhaltsverzeichnis.

Literatur.

Ausgaben:

R. Menéndez-Pidal, *Cantar de Mio Cid. Texto, Gramática y Vocabulario.* Madrid 1908 und 1911 (Abk. *CMC*).
— — *Poema de Mio Cid, Ediciones de „La Lectura“.* Madrid 1923 (Abk. *PMC*).
— — *La Leyenda de los Infantes de Lara.* Madrid 1893 (Abk. *Inf Lara*).
— — *Roncesvalles. Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII. Revista de Filologia Española. Tomo* IV. 1917 (Abk. *RFE*).
Menéndez y Pelayo, *Antología de Poetas Líricos Castellanos. Tomo* II. *Biblioteca Clásica* CXLIX. Madrid 1909.

Abhandlungen:

A. Baumstark, *Paradigmengebete ostsyrischer Kirchendichtung. Oriens Christianus* X. und XI. Bd. 1923.
H. Brinkmann, *Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung. Germ.-Rom. Monatsschrift,* Mai-Juni 1927.
P. Grävell, *Charakteristik der Personen im Rolandslied.* Marburg 1880.
R. Großmann, *Zum metrischen Problem in der älteren spanischen Volkspoesie. Ibérica* 1926, Beiblatt Nr. 6—8.
H. Hatzfeld, *Don Quijote als Wortkunstwerk.* Leipzig-Berlin 1927.
R. Lehmann, *Deutsche Poetik,* München 1908.
R. Menéndez-Pidal, *Orígenes del Español.* Madrid 1926.
R. M. Meyer, *Deutsche Stilistik.* München 1906.
Th. A. Meyer, *Das Stilgesetz der Poesie.* Leipzig 1901.
A. Olrik, *Epische Gesetze der Volksdichtung. Zeitschr. für Deutsches Altertum.* 51. Bd. 1909.
A. Rennert, *Studien zur altfranzösischen Stilistik.* Göttingen 1904.
W. Schneider, *Kleine deutsche Stilkunde.* Leipzig 1927.
Fr. Schürr, *Das altfranzösische Epos.* München 1926.
O. Walzel, *Vom Wesen der Dichtung.* Leipzig 1928.
E. Wechßler, *Das Kulturproblem des Minnesangs. Bd. I: Minnesang und Christentum.* Halle 1909.

Vorwort.

Vorliegende Arbeit stellt die hauptsächlichsten Stileigenheiten des *Cantar de Mio Cid* zusammen. Darüber hinaus bemüht sie sich, wo angängig, ihre künstlerische Wirkung abzuschätzen, ohne den zweifelhaften Erfolg dieses Beginnens zu verkennen. Handelt es sich doch um nichts weniger, als sich in den Geschmack einer lange vergangenen Zeit einzufühlen.

Zunächst gilt es, Wesen und Art der Dichtung zu bestimmen, weil davon in der Hauptsache ihr Aussehen abhängt.

In Gestalt der Dichtung wird das Nötigste über den inneren Aufbau gesagt.

Das Hauptproblem nimmt sich das Kapitel von der Anschaulichkeit vor.

Zweckmäßig schließt sich sein Teilgebiet, die Charakteristik der Personen, an.

Unter Formen der Dichtung sind die auffälligsten Sprachgebilde behandelt.

Ihrem Zweck und ihrer Ausdehnung entsprechend konnte diese Untersuchung unmöglich alle Probleme beachten. Und daß ich die, mit denen ich mich befaßte, nicht ausgeschöpft habe, bin ich mir bewußt. Trotzdem hoffe ich, einiges zum Verständnis des Poema de Mio Cid beigetragen zu haben.

Aufgaben des Dichters.

Man hat sich heute daran gewöhnt, an den Anfang eines Kunstwerkes, zumal des dichterischen, die Eingebung zu setzen, die gewissermaßen den Künstler überfällt und überwältigt, ohne deren Segen er aber müßig und tatenlos Monate und Jahre verbringen kann, eine Ansicht, die bis zur Lehre des *l'art pour l'art* der Dekadenz zugespitzt wurde. Solche Anschauung war dem Mittelalter fremd. Es konnte kein Kunstwerk ohne Beziehung auf den Betrachter oder Zuhörer denken. Und schon ganz unmöglich waren Geschmack und Wunsch des empfangenden Teils zu umgehen, wenn der Künstler im Auftrage handelte. In der Wahl des Stoffes und beinahe noch mehr in der Art seiner Bearbeitung hatte er sich nach dem Auftraggeber zu richten. Aber auch sonst, wo er frei schuf, — es mochte nicht oft vorkommen — war er gezwungen, den Willen des Publikums zu beachten. Nicht für sich arbeitete er ja, sondern für die anderen. Spätere haben nicht anders gehandelt: Goethe an Schiller in seiner Epistel zu den Horen:

„Sollen wir freudig horchen und willig gehorchen, so mußt Du
Schmeicheln. Sprichst Du zum Volke, zu Fürsten und Königen, allen,
Magst Du Geschichten erzählen, worin als wirklich erscheinet,
Was sie wünschen und was sie selber zu leben begehren."

Und Shakespeare schrieb: „Was Ihr wollt" und „Wie es Euch gefällt."

Von altersher stand in weltlichen Kreisen der Gegenstand für die Dichtung fest: Die Taten der Vorfahren.
Dem Dichter war die Aufgabe zugefallen, als Chronist einen Geschichtsbericht zu geben, um das Unterhaltungsbedürfnis zu befriedigen.
Daß der *CMC* chronistischer Absicht sein Entstehen verdankt, unterliegt keinem Zweifel. Menéndez-Pidal untersucht die historische Glaubwürdigkeit des Cantar und kommt *PMC* p. 18 oben zu dem Schlusse: *Como vemos, el Cantar concuerda en hechos fundamentales con la historia averiguada del Cid.* Er legt Wert darauf, festzustellen *PMC* p. 27: *En suma: A pesar de algunos pocos personajes ignorados o fabulosos, el Cantar tiene un carácter eminentemente histórico. Es mucho más histórico, sin comparación, que las chansons francesas.* Daß die Darstellung der Ereignisse den Forderungen der kritischen Wissenschaft nicht genügt und die im *Cantar* mitgeteilten Tatsachen nicht restlos mit der Wahrheit übereinstimmen, hat die sorglose Geschichtsbehandlung des Mittelalters, dem künstlerische Norm und pädagogischer Zweck höher stand, zu verantworten. Ausschlaggebend für die Bewertung einer *chanson de geste* als Geschichtswerk war den Zeitgenossen, und muß auch uns sein, der gute Wille des Verfassers. Der Verfasser und seine Zeit hatten die Geschichtskunde des einfachen Menschen, der nur die überragenden Gestalten und die einschneidenden Geschehnisse in Erinnerung behält, und auch sie nur vergrößert, idealisiert und übertrieben. Der Wille zum Geschichtsschreiben offenbart sich im *PMC*

in der Titulierung:

1085 Aquis conpieça la gesta de mio Çid el de Bivar
3729 Estas son las nuevas de mio Çid el Canpeador

in den Ortsangaben, wie z. B.:

92 . . . a la puent de Arlançon

in den bis zu Zehnern und Einern genauen Zahlenangaben:

291 çiento quinze cavalleros todos juntados son
472 quinze moros matava de los que alcançava
476 afevos los dozientos e tres en el algara
779 daquestos moros mato treinta e quatro
796 b ffallaron quinientos e diez cavallos,

(in der einzigen Verlustziffer auf Seiten des Cid:)

798 mas de quinze de los sos menos non fallaron
1419 sessaenta e çinco cavalleros acreçidol han
1717 quatro mill menos treinta con mio Çid van a cabo,

weiterhin in 1734/35, 2389, 2397, in

1519 en el ombro lo saluda, ca tal es so husaje,

wenn der Zusatz die Kennzeichnung einer ethnologischen Eigentümlichkeit sein soll und nicht bloß Füllsel ist; in der zusammenfassenden Wiedergabe eines Auftrags, einer Botschaft, eines Gedankens, einer Abmachung in indirekter Rede:

25/28 que a mio Çid Roy Diaz, que nadi nol diessen posada,
e aquel que gela diesse sopiesse vera palabra
que perderie los averes e mas los ojos de la cara,
e aun demas los cuerpos e las almas.
34 que si non la quebrantas, que non gela abriessen por nada
308/10 mando el rey a mio Çid aguardar,
que, si despues del plazo en su tierral pudies tomar,
por oro nin por plata non podrie escapar.

329. 160/64. 383—86. 1818/19b. 1828/29. 1926—30 u. a. m. Den besonderen Zweck, Versuch einer Ehrenrettung des Cid, verrät die Versicherung

1080/81 lo que non ferie el caboso por quanto en el mundo ha,
una deslealtança ca non la fizo alguandre,

zusammen mit der Betrugsszene, so merkwürdig es klingen mag: sie soll die Behauptung, der Cid habe sich unrechtmäßig am Tribut bereichert, Lügen strafen; vgl. *PMC* p. 132 Anm. 111: *Martin Antolinez para explotar a los judios, aprovecha la calumnia que los mestureros habian levantado al Cid.*

Man wird des öfteren im *PMC* einen lehrhaften Ton angeschlagen finden, sei es, daß der Dichter von dem Recht des Epikers, den Gang der Handlung mit seinen Bemerkungen zu begleiten, Gebrauch macht, sei es, daß er seine Ansicht den Personen des Spiels in den Mund legt. Diese Meinungsäußerungen nähern sich in der Form dem Sprichwort, sind vielleicht sogar dem Weisheitsschatze der Gasse entnommen und beanspruchen weiteste Gültigkeit. Es sind Behauptungssätze und meist durch den verallgemeinernden Relativsatz gekennzeichnet:

126 non duerme sin sospecha qui aver trae monedado

(Wie ich glaube, trotz der heimlichen Komik, die über dem Satze liegt, als allgemein gültige Wahrheit vom Dichter empfunden und ausgesprochen.)

850 qui a buen señor sirve, siempre bive en deliçio
948 qui en un logar mora siempre, lo so puede menguar
3023 buenas conpañas que assi an tal señor,

wohl auch

1457 qui buen mandadero enbia, tal deve sperar.

Mit dem Infinitiv ist gebildet:

1178/79 mala cueta es, señores, aver mingua de pan,
fijos e mugieres veer los murir de fanbre.

Ganz offen tritt die belehrende Absicht zutage, weil die Mißbilligung zum Wunsche sich steigert, in

3705 ff. grant es la biltança de iff. de Carr.
qui buena dueña escarneçe e la dexa despuos,
atal le contesca o siquier peor,

zur Ermahnung in

2539 desto que ellos fablaron nos parte non ayamos.

Zustimmend und lobend ist

430/31 vasallos tan buenos por coraçon lo an,
mandado de so señor todo lo han a far.

Schließlich sei noch der Vergleich mit dem Idealbild erwähnt:

2006 recabdado ha, commo tan buen varon.

Im allgemeinen wird man, wenn man die lehrhafte Tendenz zu verspüren meint, die Schuld daran der Idealisierung des Helden geben. Ob man darüber hinaus so weit gehen kann, wie H. Brinkmann in seinem Aufsatz: „*Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung*", *Germ.-Roman. Monatsschrift* Mai/Juni 1927, für den deutschen Minnesang das tut, gestützt auf das Zeugnis Conrads von Würzburg, bleibt fraglich. „Die Scholastik scheidet im Einklang mit der Antike das Gute nicht vom Schönen . . . Conrad von Würzburg meint es ganz im höfischen Sinne: 22 f. *si* (*sanc unde rede*) *lêrent hovelîche site und alle tugentlîche tât.* Der Dichter ist Erzieher zu höfischer Bildung und sittlichem Handeln. Das gilt bebesonders vom höfischen Roman. Der Held wird als Vorbild gepriesen, seine Tugenden werden zur Nachahmung empfohlen, oder es wird ein warnendes Beispiel aufgestellt. Der Hörer soll sich daran „*ein saelic bilde nemen*". Bei aller Ähnlichkeit dürfen wir nicht vergessen, daß unser Poema gut hundert Jahre vor der eigentlichen höfischen Zeit entstanden ist. Gleichwohl wird man nicht leugnen wollen, daß die Welt des *CMC* die höfische ist, und der Schwerpunkt der höfischen Weltanschauung liegt in der Ethik, im Verhalten den Mitmenschen gegenüber.

Zeugnisse für die höfische Weltanschauung des *CMC* sind die Wortprägungen des Feudalrechts *señor* und *vasallo* (s. *CMC* p. 845

unter *señor*), die so sehr mit den zugrunde liegenden Anschauungen in Fleisch und Blut übergegangen sind, daß sie das Verhältnis zwischen Mensch und Gott und den Heiligen auslegen: *señor Padre* etc. und *señor san Sebastian* 341, *señor sant Esidre* 1867; die Wertungsformel *prez e valor* 3444. 3197 „subjektive Wertschätzung und objektiver Wert" (s. Wechßler S. 123), der Fachausdruck für den höfischen Ritter *cavallero andante* 2158, der Fuß-, Hand- und Mundkuß als Huldigungsakt 2028 und 2039/40 (s. Wechßler S. 160f.) und die Schlichtung des Streites und Sühnung des Verbrechens auf dem Rechtswege.

So dient der Verfasser, wo ein Satz an äußeres Verhalten rührt, schon der höfischen Bildung. „Die *cortezia* umfaßte zunächst nur Forderungen der guten Sitte, nicht der Sittlichkeit. Diese höfische Zucht ging auf feine Formen des Umganges und der Unterhaltung. Sie bedeutete eine ästhetische, keine ethische Weltanschauung." (Wechßler S. 31).

Als abschreckendes Beispiel wird Anssuor Gonçalvez hingestellt:

3384/85 antes almuerzas que vayas a oraçion,
a los que das paz, fartaslos aderredor

(Vgl. den Rat des Robert de Blois, *CMC* p. 787 unter *paz.*).
Das gute Beispiel findet Lob, so

2847/48 ff. varones de Sant Estevan a guisa de muy proes
reçiben a Minaya etc.
2851 graçias, varones de Sant Estevan, que sodes conosçedores,
2820 los de Sant Estevan, siempre mesurados son.

Als einen Wink für den guten Ton, gleichzeitig eine galante Huldigung vor den anwesenden Damen, erkläre ich mir auch die Parenthese

2800 nueva era e fresco, que de Valençial saco (un sombrero),

die uns in dem tragischen Zusammenhang recht pedantisch und komisch anmutet, den Zeitgenossen des Dichters aber nicht so erschien, da eben „das Schöne und das Gute sich nicht trennen lassen".

Jede Handlung der Höflichkeit, die berichtet wird, ist ein Muster für gutes Benehmen.

Über den Verkehr mit Damen unterrichtet

2612 espidiendos de las dueñas e de todas sues compañas.
2682 hire con vuestra graçia, don Elvira e doña Sol:

In aller Empörung vergißt Avengalvon nicht die höfische weltmännische Art.

2607 al padre e a la madre las manos les besavan

und 2895 lehren Höflichkeitsformen der Kinder gegen die Eltern, 1594 der Gattin gegen den Gatten.

Das ganze Gedicht ist ein unaufdringliches Lehrbuch für höfisches Wesen, je nachdem die Träger der Handlung Vorbilder für höfisches Wesen sind oder nicht. Es finden sich im *PMC* geübt und gelobt die Tugenden, die die Kardinaltugenden der Feudalzeit sind (s. Wechßler): *cortezia, joi, larqueza, mezura.* Freilich müssen wir Abstriche machen. So ist „zentraler Wert" für das Poema wohl *joi* Glückseligkeit, seine Weltanschauung ist der Optimismus, aber an die besondere Bedeutung, die *joi* in späterer Zeit hat, Liebesfreude, ist nicht gedacht. Es mußte sogar in der Reihe der Tugenden, die Wechßler aufzählt, *amor minne* unterschlagen werden. Nicht als ob die Frau keine Achtung genossen hätte. Im Gegenteil, man begegnet ihr mit Anstand und Zartheit.

Ganz abgesehen von den schon genannten Versen

3766/07 qui buena dueña escarneçe de la dexa despuos,
atal le contesca o siquier peor

bezeugt das die ritterliche Art, mit der der Cid seine Frau und Töchter behandelt:

Der Empfang, den er ihnen bereitet: Tirade 86,

die Freude und Zuversicht, die ihm ihre Gegenwart verursacht 1637 ff., darunter bes. 1655,

die feine Huldigung, die er ihnen erweist, 1746 ff., eine Ritterlichkeit, die er in die Worte kleidet

1604/05 vos doña Ximena, querida mugier e ondrada
e amas mis fijas mio coraçon e mi alma,

hervorgehoben noch durch die Einleitung:

oid lo que dixo e. q. b. ç. e.;

das bezeugen die ehrerbietige Redeweise des Martin Antolinez 210, des Dichters 1758, der Empfang und Geleit der Damen durch den Mauren Avengalvo, 1477 ff. und später 2648 ff. (mit der bereits erwähnten Verabschiedung 2682), das Bemühen Minayas 1426 ff. um die modernste Garderobe (*los mejores guarnimientos que en Burgos pudo fallar*), und schicklichen Komfort auf die Reise (*palafres e mulas, que non parescan mal*) und die Versicherung 2900, daß der Hut des

Felez Muñoz neu und fast nicht gebraucht war, und vor allem die (geschichtswidrige) Fürsorge des Königs für ein ehrenvolles Geleit 1756.

Aber trotz des Titels *doña, dueña,* ist die Frau doch nicht die „Herrin" des Minnesangs. Von ihrem Wirken in der Öffentlichkeit ist nicht die Rede, selbst nicht von einem frauenhaften. Das Ideal ist die demütige, liebende Gattin und Mutter: 264. 1594. 1598. 265. 369.

besar las manos (265. 369.) ist sonst der Akt der Vassalitätsannahme (s. *PMC* 298 b Anm. und Wechßler S. 160 f.) oder Ausdruck einer Bitte (s. *PMC* 159 und 179 Anm.), des Dankes 1769, jedenfalls eines Abhängigkeitsverhältnisses. Die Bestimmung und das Glück der Frau ist die Ehe: 282 b. 1764/65. 2189.

Zweifelsohne wird durch solche Werke wie durch den *CMC* die spätere Zeit vorbereitet; noch aber ist der Ton durchaus männlich, der Gegenstand der Verehrung der Held, freilich der in Höfischkeit erzogene. Darauf hat der Sänger des *PMC* seine Mühe verwandt, im Cid einen Ritter ohne Furcht und Tadel, einen caballero (1235) vor Augen zu stellen. Mit allen körperlichen, geistigen und seelischen Vorzügen hat er ihn voller Verehrung ausgestattet. Es würde zuviel, wollten wir im einzelnen Belege bringen für die außergewöhnliche Körperkraft und die Geschicklichkeit des Cid, für seine männliche Schönheit, für seinen Mut und seine Tapferkeit, sein Selbstbewußtsein, seine Frömmigkeit, die Sorge für die Seinen, seine dankbare Gesinnung und Klugheit.

Vollendet gebildet, vollendeter Ritter ist, wer die höfischen Tugenden besitzt: *cortezia* — *largueza* — *joi* — *mezura*.

Die höfischen Tugenden ergänzen und krönen die Sittlichkeit, sind nicht ohne weiteres die Sittlichkeit selbst. „Die *cortezia* bedeutete eine ästhetische, keine ethische Weltanschauung." Wechßler S. 31). Immerhin ist von der guten Sitte zur Sittlichkeit kein großer Schritt, wir werden daher oft bemerken müssen, daß die Scheidung in natürliche und höfische Tugenden, die wir vornehmen, rein gedanklich, nicht wesentlich ist.

Von dem, was unter den Begriff der *cortezia* fällt („diese höfische Zucht ging auf feine Formen des Umgangs und der Unterhaltung" — Wechßler S. 31), beschränken wir uns darauf, zu erwähnen, was die Sprache des Cid bietet.

Im Verkehr mit dem König wird vor dem Sprechen um Erlaubnis dazu nachgesucht:

2031. 2131 merçed vos pido a vos, mio natural señor
3253 merçed ya rey señor, por amor de caridad.

(Die Unterhaltung mit jedem Höherstehenden erfordert den Gebrauch von *merçed*: 1595. 2594. 1845. 3430. 1432.)
Ein ehrenvoller Gruß — ähnlich *merçed* und *beso la mano* nur vor Respektspersonen und besonders zu Ehrenden, daher auch Damen, zu verwenden — ist im Verein mit der entsprechenden Handlung (s. 2053) *omillom:*

3036 omillom, a vos e al comde do Remond
1396 omillom, doña X., Dios vos curie de mal; vergl. 1748. 2053.

Wie Gott gegenüber, so läßt auch bei den Menschen der Cid es nicht an Dank fehlen:

2036 b merçed; yo lo reçibo, Alf. mio señor
3146 mucho vos lo agradesco . . . 2109,

obwohl er dem Wunsche des Königs ungern nachgibt 2110. 2125. 3146. 2037.

248 b graçias, don abbat, e so vuestro pagado.

Aufforderung, Befehl und Wunsch erhalten zur Einleitung eine Bitte in der Gestalt einer beigefügten Bedingung, die der Betreffende noch zu erfüllen hat:

1257 si vos quisieredes, Min., quiero saber recabdo
1270 si a vos ploguiere, Min., e non vos caya en pesar,

einer Bedingung, deren Erfüllung beim Allmächtigen liegt, die also ein Wunsch ist:

1115 oid, mesnadas, si el Cr. vos salve 420. 3128. 2330,

eines beschwörenden Hinweises:

1297 oid, Minaya A. F., por aquel que esta en alto
3253 merçed ya rey señor, por amor de caridad,

eines Wunsches:

313. 1270 oid, varones, non vos caya en pesar.

Oder zum Namen tritt ein lobendes Beiwort, z. B.:

2142 hya rey don Alf., señor tan ondrado
2221 venit aca, Alb. F., el que yo quiero e amo
810 oid, Min., sodes mio diestro braço 753

scherzend 3302 fabla, Pero Mudo, varon que tanto callas
ironisch 2409 aca torna, Bucar! venist dalent mar.

Zu einem Geschenk holt er erst die Erlaubnis ein:

492 dovos la quinta, si la quisieredes, Min.
1338. 2046 besavos las manos que los prendades vos.

Er möchte sich nicht aufdrängen:

2115 conpeço mio Çid a dar a quien quiere prender so don.

Für die Ausdrucksformen, die der Befehl selbst oder die Bitte haben, vgl. *CMC* p. 244 § 154 und p. 345/46 § 156. Bei Anrede und Anruf, wenigstens an einen Einzelnen, fehlt überhaupt selten das lobende oder irgendwie bedeutungsvolle Beiwort:

79 Martin Ant., sodes ardida lança
278 ya doña X., la mi mugier tan complida
2351 ala, Per V., el mio sobrino caro
3063 vos Min. A. F., el mio braço mejor.

Siehe auch die folgenden Beispiele und vergleiche die Gebetsanrufungen! (Auch die kränkende Anrede ist so gebaut, Schimpfname plus beleidigender Apposition:

3362 calla, alevoso, boca sin verdad 3383.)

In Anlehnung an die Frage nach dem Verbleib einer Person, zumeist aus freudigem Staunen heraus gestellt, auf die tatsächlich zuweilen *vengo* entgegnet wird (cf. 204—12 2185/87):

204 venides, Martin Ant., el mio fidel vassallo
489 venides, Albarf., una fardida lança
2890. 829. 1379. 1919/20

gilt es als höflicher, einen Anruf, eine Aufforderung zum Vortreten in das Gewand der Frage zu kleiden:

1804 do sodes, caboso? venid aca, Min.
2618/19 o heres mio sobrino, tu, Felez Muñoz
primo eres de mis fijas amas d'alma e de coraçon
2901/02 o eres, Muño G., mio vasallo de pro
en buen ora te crie a ti en la mi cort.

(Demselben Gefühl mag 1763 *hya mugier doña X. nom lo aviedes rogado?* und auch 379 *Çid, do son vuestros esfuerzos? e. b. n. de madre* entsprungen sein — soweit nicht in diesen wie in den anderen Beispielen der Wille zur dramatischen Verlebendigung spürbar ist.)

Der Dichter wäre seiner Aufgabe nicht gerecht geworden, hätte er nicht an dem Helden die Kunst gebildeter Sprache und höfischer Unterhaltung gezeigt. Ein Muster höfischer Rede ist neben

2036b—38 merçed; yo lo reçibo, Alf. mio señor
gradescolo a Dios del çielo e despues a vos
e a estas mesnadas que estan a derredor und 2943b—46

die Beschwerde des Cid, vor dem König und dem Hof über die Verletzung seiner Ehre:

3035—41 grado a Dios, quando vos veo, señor
omillom a vos e al comde do Remond
e al comde don Anrric e a quantos que i son
Dios salve a nuestros amigos e a vos mas, señor
mi mugier doña X., — dueña es de pro —
besavos las manos, e mis fijas amas a dos
desto que nos abino que vos pese, señor.

Als Freund gewinnender Sprache und liebenswürdigen Scherzes offenbart er sich in 1664/68 und 1748/55. Freilich lassen auch der Eindruck seiner Persönlichkeit und das Bewußtsein seiner Tatkraft nicht den Gedanken an leere Ruhmredigkeit aufkommen 1633/43. Und darum, weil nichts von Prahlerei daran ist, ist die Antwort, die er auf den erschreckten Ausruf seiner Frau 1646 *quês esto, Çid, si el Cr. vos salve!* gibt, so voll ungezwungener Natürlichkeit und fröhlicher Leichtigkeit und stellt ihm das Zeugnis eines gewandten Plauderers in der Gesellschaft aus:

1647/50 ya mugier ondrada, non ayades pesar!
riqueza es que nos acreçe maravillosa e grand:
a poco que viniestes, presend vos quieren dar:
por casar son vuestras fijas, aduzenvos axuvar.

Zu anderen Zeiten indes wandelt sich die Liebenswürdigkeit in Spott und Ironie, es verliert aber auch dann die Sprache nichts von ihrer Leichtigkeit. So, wenn er in 1044/45 den besiegten Gegner mit *lazrados* an dessen Schimpf, 1023 *malcalçados* in dem Zornesausbruch 1021/23, mit 1048 *commo que ira a de rey e de tierra es echado* an seine stolze Zuversicht 981 *sabra el salido a quien vino desondrar* unangenehm erinnert, ihm seine Niederlage noch einmal zu schmecken zu geben. Versöhnlich weiß er aber dann doch den Ton zu dämpfen. 1068—72/73, die Verabschiedung, ist gutmütiger Spott. Das eine Mal schöpft die Sprache ihren Reiz aus der anscheinend ernsthaften Auffassung einer Scheinfrage, die im Grunde ein Ausruf ist, als Frage und ihrer spielerischen Beantwortung, das andere Mal aus dem sichtbaren Kontrast des Sprechenden und des Gesprochenen und aus der Umkehr der Verhältnisse: die Waffen werden gegen den Besitzer gekehrt. Das ist auch die Taktik bei der Erwiderung auf die Anwürfe des comde don Garçia 3280—91.

„Irdische Glückseligkeit war das Ziel und der zentrale Wert der höfischen Weltanschauung. Frohsinn galt nicht nur als Recht,

galt als Pflicht und unerläßliche Tugend des Mannes und der Frau von Hof und Welt. Die Heiterkeit wurde hier zu einer ernsten Angelegenheit . . . Das Losungswort der neuen Lebenswertung hieß *joi:* Fröhlichkeit . . . mit diesem vielsagenden Worte bezeichnete man Lebensfreude, Festfreude, gesellige Freude, heiteren Lebensgenuß . . ." (Wechßler S. 34/35). „Mit den Worten *largueza-don-milte* meinte man nicht bloß die Bereitwilligkeit zum Schenken, sondern zu den großen Ausgaben überhaupt, die damals eine fürstliche Hofhaltung erforderte. Die Freude, etwas daraufgehen zu lassen, Geld unter die Leute zu bringen, galt als unerläßliche Tugend des edlen Charakters ... Denn ohne Aufwand gab es keine Fröhlichkeit: *joi* und *largueza* gehören zusammen." (Wechßler S. 42f.). Das Wort *largueza* kommt im ganzen *PMC* nicht vor; umsomehr ist von der Sache die Rede. Doch müssen wir zugeben, daß völlige Übereinstimmung zwischen der Freigebigkeit des Cid und der *largueza* des Minnesangs nicht besteht. So mußten wir ja auch schon feststellen, daß *amor minne* im *PMC* kein Platz eingeräumt ist: 2272 *los amores — los agasajos.* Im großen und ganzen hat die Freigebigkeit des Cid doch mehr den Sinn einer reichen Belohnung für geleistete Dienste — nicht immer!
Die Geschenke sind beinahe vor den Waffentaten das, womit der Cid sich die Gunst seines Königs wiedererobert, seinen Namen ehrt, sein Heer vermehrt und sich Freunde verschafft. Dem Mittel zum Schenken, der *ganançia,* wird mindestens dieselbe Aufmerksamkeit gewidmet, wie den Kämpfen, durch die er sie erringt.

Wer für diese Behauptung Beweise sucht — es gibt ihrer genug: 1303/04. 3115. 3515. 2046. 2062—67 u. s. w. — findet auch die andere bestätigt, *joi* und *largueza* gehören zusammen. Wo immer wir auf das Wort *ganançia, gano* treffen, erblicken wir gleich in der Nähe einen Ausdruck freudiger Empfindung.
Der Ursachen zur Freude sind natürlich noch mehr als bloß gute Beute und Geschenke: gute Nachricht, Wiedersehen von Bekannten und Verwandten, Wiedergewinnung der Huld des Königs und, wie bei Kriegern nicht anders zu erwarten, Anwachsen der Streitkräfte, bevorstehender Kampf, Tapferkeit der Kämpfer, der Anblick herrlicher Waffen u. a. m. Der Wortschatz der Freude ist ziemlich reichhaltig:
Substantive:

alegreya, alegria, deleyt, deliçio, gozo, sabor,

Verben:

alegrarse, alegre seer, pagarse, plazer, sonrrisar, sonrrisarse.

„Zu den Grundbegriffen *cortezia, joi, amor* und *largueza* kam als das umfassende Prinzip höfischer Sittlichkeit die *mezura-mâze*, d. h., die Fähigkeit zwischen dem Zuviel und Zuwenig die richtige Mitte zu finden. Es war durchaus nur ein formaler und relativer Begriff, der sich auf jede Lebensäußerung anwenden ließ. Damit erst empfing die auf *καλοκαγαθία* gerichtete höfische Bildung ihr formgebendes Prinzip.“ (Wechßler S. 44.)
Bei der Weite des Begriffes ist die Zahl der dafür gültigen Worte gering:

2820 los de Sant Estevan, siempre mesurados son

im selben Sinne auch

2851 graçias, varones de S. Est., que sodes coñosçedores
210 veremos vuestra mugier, menbrada fija dalgo
1368 tan vellido fablo
1317 afe Min. A. F. do llego tan apuosto
1320 besavale las manos e fablo tan apuosto.

In engerem Sinne ist mit *mesura* die gedämpfte, behutsame, sanfte Sprache und Bewegung gemeint: „Die *mezura mâze* dämpfte auch den Schall der Stimme, hielt beim Ausschreiten und Tanze den Fuß im langsamen, geräuschlosen Tritt und den Leib in würdiger Haltung; sie mäßigte das Lachen des Mundes zum feinen Lächeln und hemmte den gewaltsamen Ausbruch von Freude und Leid.“ (Wechßler S. 44.)

7 fablo mio Çid bien e tan mesurado
378 a tan grand sabor fablo Min. A. F.

und vgl. das oft vorkommende *sonrrisar.*

Nicht nur ist eine hervorragende Eigenschaft des Helden seine Frömmigkeit und Gottesfurcht (819. 53. 215 ff. 224/25. 1942 u. s. w.), nicht nur ist er ein Gottbegnadeter (2362/63 *esta batalla el Cr. la ferave, e vos tan dinno que con el avedes parte. 2479 arranco las lides commo plaze al Cr.*), sein Krieg ein Eroberungszug für die Christenheit 1191 (der Krieg wird im Namen Gottes geführt 1690/90b. 769/70) — die Grundhaltung des Poemas an sich ist religiös. Aus 223. 2366. 2385. u. a. geht hervor, daß der Dichter abergläubische Vorstellungen „*auze, ventura,* die gute Stunde, das gute Vorzeichen“ in den Vorsehungsgedanken eingeschmolzen hat. Die Vorsehung

offenbart sich, wie es ihr beliebt: im Vogelflug, im Traum oder im Sonnenaufgang; denn

217 a ti lo gradesco Dios, que çielo e tierra guias 2493.

Wenn im Glauben des Poemas Aberglauben herumspukt, dann ist es die wenig berechtigte Vorliebe für die *missa de Santa Trinidad*; (s. dazu *CMC* p. 761 unter *missa.*).

Der religiöse Einschlag ist so stark, daß er die Konzeption wesentlich beeinflußt. Es ist nämlich der Kampf des guten Menschen, des Gerechten, mit dem widerwärtigen Geschick dargestellt. Dadurch, daß er sich dem göttlichen Willen unterwirft, der sich hinter dem Schicksal, gutem oder schlechtem, verbirgt, gelangt er wieder zum früheren Ansehen, und sogar zu größerem: Als geordnete Einrichtung ist der Feudalstaat Teil der göttlichen Ordnung, „von Gottes Gnaden". Sind die Beziehungen zwischen Lehnsherren und Vasallen gestört, dann ist dem göttlichen Willen zuwider gehandelt. Der Vasall hat also die Pflicht, für die Wiederherstellung der Ordnung zu sorgen. Mit der Wiederkehr des früheren Zustandes ist auch das Verhältnis zu Gott geordnet, der Mensch in den Gnadenstand wieder eingesetzt.

Das ist der Sinn des Satzes

2044/45 quando he la graçia de Alf. mio señor;
valer me a Dios de dia e de noch.

Diese Annahme, die der göttlichen Einrichtung des Feudalstaates, liefert allein den Schlüssel zu dem erstaunlichen Verhalten des auf seine Ehre so eifersüchtigen Cid gegenüber dem offenkundigen Unrecht, das ihm vom König angetan wird. Als wäre er der Schuldige und nicht der König, so bemüht er sich um Wiedereinführung des früheren Zustandes. Der Wille des Feudalherrn, des *señor natural*, ist einfach anzunehmen, es ist nicht darüber zu rechten, so wenig wie über den Willen des Allmächtigen, *que del mundo es señor.*

Die Religiosität des Dichters macht es wahrscheinlich, daß ihm die stehende und offizielle Ausdrucksform der christlichen Frömmigkeit einigermaßen vertraut war, Hl. Schrift und Liturgie. Der Liturgie, und zwar der römischen, gehört die *missa de Santa Trinidad,* der Friedenskuß 3385, die Empfangsprozession u. a. m. an. Ob er die Hl. Schrift in ihrem ganzen Zusammenhang oder bloß bruchstückweise, in ihrer Einordnung in die Liturgie, kannte, — an einigen Stellen spürt man, wie ihm, was er wußte und oft gehört hatte, in die Feder floß und seinen Gedanken die Richtung wies.

Die Gleichheit der Stelle 381 mit Joh. 16, 20ff. ist zu unverkennbar, als daß man sie anfechten könnte:

aun todos estos duelos en gozo se tornaran	. . . vos autem contristabimini, sed tristitia vestra vertetur in gaudium.

Anderswo sind weniger sicher die Beziehungen nachzuweisen.

9 esto me an buolto mios enemigos malos.	Mt. 13, 28 Et ait illis: inimicus homo hoc fecit.
301/03 vos, que por mi dexades casas e heredades, enantes que yo muera algun bien vos pueda far: lo que perdedes doblado vos lo cobrar.	Mt. 19, 29 Et omnis, qui reliquerit domum, vel fratres, aut sorores, aut patrem, aut matrem, aut uxorem, aut filios, aut agros propter nomen meum, centuplum accipiet et vitam aeternam possidebit.
1606/07 entrad comigo en Valençia la casa, en esta heredad que vos yo he ganada.	Mt. 25, 34 Tunc dicet rex his, qui a dextris eius erint: Venite, benedicti Patris mei, possidete paratum vobis regnum a constitutione mundi.

Durchaus ist sodann erlaubt, an einen Einfluß der Improperien in der Karfreitags-Liturgie, in die Mich. 6, 3, Is. 5, 2. 4, Jer. 2, 21 übernommen und verarbeitet sind, auf die Vorwürfe, die Avengalvon und Cid den Infanten machen, zu denken.

2675/76 dezidme, que vos fiz, infantes de Carrion! hyo sirviendovos sin art, e vos conssejastes mie muort.	Popule meus, quid feci tibi? aut in quo contristavi te? responde mihi. Ego te exaltavi magna virtute: et tu me suspendisti in patibulo crucis.
3258/67 dezid? que vos mereci, ifantes de Carrion, en juego o en vero o en alguna razon? aqui lo mejorare a juvizio de la cort. A quem descubriestas las telas del coraçon? A la salida de Valençia mis fijas vos di yo, con muy grand ondra e averes a nombre; quando las non queriedes, ya canes traidores, por que las sacavades de Valençia sus honores?	Populе meus, quid etc. Quid ultra debui facere tibi et non feci? Ego quidem plantavi te vineam meam speciosissimam: et tu facta es mihi nimis amara: aceto namque sitim meam potasti: et lancea perforasti latus Salvatori tuo.

A que las firiestes
a çinchas e a espolones?
Solas las dexastes
en el robredo de Corpes,
a las bestias fieras
e a las aves del mont.

Es liegt nahe, beim Gebet der doña Ximena 330/65 für Gedanke und Form Abhängigkeit vom Rolandslied anzunehmen. (S. Menéndez-Pidal in *PMC* p. 42 *es evidente la imitación inmediata*). In bezug auf den Gedanken, es zu verwenden, kommt man wohl nicht um ein solches Zugeständnis herum. Für die Form ist es nicht gefordert. Hier konnte der Spanier sehr wohl aus Eigenem schöpfen. Das Gebet der doña X. ist nämlich ein Überbleibsel des gallisch-mozarabischen Ritus, einstmal in Übung von den Säulen des Herkules bis Britannien. In Gallien schon im Verschwinden zurzeit der letzten Merowinger, wurde dieser Ritus offiziell ausgelöscht von Pipin und Karl dem Großen; in Spanien wurde er erst viel später vom römischen verdrängt. Die erste Messe in diesem Ritus wird in San Juan de la Peña am 20. März 1071 gelesen. (s. Menéndez-Pidal, *Orígenes del Español*, Madr. 1926 p. 507).

Das heißt nun nicht, daß der gallisch-mozarabische Ritus spurlos untergegangen wäre. Einzelne Stücke leben weiter, eingebettet in die römische Liturgie. Doch ist dieses Schicksal dem Gebetstypus der Verse 330/65 nicht zuteil geworden; er ist der römischen Liturgie überhaupt fremd. Dagegen finden sich Beispiele im jüdischen und syrischen Ritus (s. Baumstark, *Paradigmengebete ostsyrischer Kirchendichtung, Oriens christianus* X. und XI. Band 1923, S. 1 ff.).

Das Gebet der doña X. ist Verherrlichungsgebet, das den Dank für die Menschwerdung und Erlösung ausspricht, und Paradigmengebet. „Das Wesen der — am besten etwa als Paradigmengebet zu bezeichnenden — Gebetsweise liegt darin, daß — mindestens von Haus aus — im Rahmen inhaltlichen Bittgebetes und mit starker Neigung zu formal litaneienmäßigem Aufbau mehr oder weniger umfangreiche Reihen von Beispielen göttlicher Gebetserhörung und Wunderhilfe aus der Vorzeit angeführt werden." (Baumstark S. 2.) Psychologisch ist diese Gebetsweise letzten Endes als Bindung der Gottheit zu erklären: in die Kette der Rettungstaten soll der Bittende eingegliedert werden.

„Ein volles Verständnis jenes Sinnes (des Bittgebetes) ist bei seiner (des Paradigmengebetes) Verwendung als Sterbegebet zu beobachten . . .“ (Baumstark S. 4). Es ist Notgebet: das Gebet des sterbenden Roland, *ChR* 2384—88.

So, wie sich das Gebet der doña X. im *CMC* darstellt, findet es sich im mozarabischen Ritus nicht. Einmal hat es sich zu einer kurzen Lebensbeschreibung des Erlösers ausgewachsen. Dann sind der *señor san Sebastian,* die Longinos-Legende, schließlich auch die Hl. Drei Könige dem Urzustand fremd. Das will besagen, daß sich das Volk dieses Gebetes bemächtigt hat: „Notgebet ist immer und überall besonders volkstümlich . . . Im Bereiche außerliturgischer Frömmigkeit aber nimmt ein für besonders wirkungsvoll geltendes Gebetswort nur allzu leicht einen theurgischen Zug an. Dementsprechend gleitet die Form des Paradigmengebetes in den Bereich des Zaubergebetes über.“ (Baumstark S. 5).

Der Fall des Gebetes der doña X., zu dem sich die *missa de Santa Trinidad* gesellt!

Wir werden daraufhin wohl gut tun, die Behauptung von Menéndez y Pelayo in der *Antología de Poetas Líricos Castellanos,* tomo II p. VII *(Bibliotheca Clásica* CXLIX. Madrid 1909) etwas abzuschwächen: *Exigua sobremanera es en nuestros poemas (de la epopeya) la intervención del elemento sobrenatural y éste dentro de los límites mas severos de la creencia positiva . . . Ni de la milagrería posterior, ni mucho menos de lo que pudiéramos llamar poesía fantástica, de los prestigios de la superstición y de la magía, hay rastro alguno en estas obras de contextura tan sencilla, y en rigor tan escasas de fuerza imaginativa cuanto ricas de actualidad poética. Solo la creencia militar en los agüeros, herencia quizá del mundo clásico, si no ya de las tribus ibéricas primitivas puede considerarse como leve resabio de supernaturalismo pagano. Las acciones de nuestros héroes se mueven siempre dentro de la esfera de lo racional, de lo posible y aún de lo prosaico: rara vez o ninguna traspasan los límites de las fuerzas humanas.*

Mit dem letzten Satz hat es im allgemeinen seine Richtigkeit, wenngleich die Siege des Cid über die gewaltigen Heere der Mauren mit nur geringen Streitkräften einige Anforderung an unseren Glauben stellen. Aber im übrigen ist keineswegs jedes übernatürliche Moment ausgeschaltet. So leitet sich auch das Ansehen, das die beiden Schwerter *Colada* und *Tizon* genießen, von der ihnen innewohnenden nicht natürlichen Kraft her. Den realen Grund für

diesen Glauben mögen die Reliquien, die im Knauf gewöhnlich eingeschlossen waren, hergegeben haben. Das, denke ich mir, ist die Ursache für die Angst der Infanten:

3554/58 andidieron en pleyto, dixieronlo al rey Alf.,
que non fossen en la batalla Colada e Tizon,
que non lidiassen con ellas los del Camp,

weiter 3557 und 3568—70,
und für die Vermenschlichung, deren Zeichen die persönliche Konstruktion und die Präposition *a* ist. (Letzteres allein wäre noch nicht Vermenschlichung: 1191. 1192. 1212 *a Valençia,* 2334 *a Carrion.* Zudem hätte eine Vermenschlichung Valenzias nichts Äußergewöhnliches an sich: *Valençia* steht metonymisch, seine Bewohner sind gemeint: 1166 *non es con recabdo el dolor de V.*).

3643 quando lo vido Ferran Gonçalvez, conuvo a Tizon
3657 quando este colpe a ferido Colada la preçiada
3665 valme, Dios glorioso, señor, curiam deste espada.

Womit der Dichter seinen Helden ausstattete, das gab er auch seinem Werke mit. *Joi* und *mezura, gozo* und *mesura* sind die vornehmsten Eigenschaften des *Cantar.* Freude ist als zukunftsfrohes Vertrauen in den gerechten Weltlauf 381 *aun todos estos duelos en gozo se tornaran* die Grundstimmung des Gedichtes, unablässig bestätigt durch zahlreiche Gelegenheiten zur Freude — der Dichter wird nicht müde zu wiederholen: *grandes son los gozos, grand alegria es, alegre fo el Cid con todos sos varones, alegre fo el rey* etc. *Mesura* ist die Grundhaltung vom ersten bis zum letzten Vers, der Geist der Duldsamkeit und die Achtung vor den Rechtseinrichtungen (*PMC* p. 74 s.), ihr auffälligstes Zeichen sind die höfliche Sprache, die mähliche Steigerung in der Komposition (*PMC* p. 82), die lyrischen Bestandteile, die weniger auf Kosten der stimmungsvollen Szenen als des geruhsamen Verweilens in der Wiederholung eines Wortes zu setzen sind. Ich glaube, wenn wir heute noch am *PMC* unsere Freude haben können, dann verhilft uns seine vornehme Mäßigung, der sich Gedanke, Plan und Sprache unterwerfen mußten, dazu.

Gestalt der Dichtung.

Klassiker und Klassizisten halten unbedingt auf reinliche Scheidung der Stilgattungen; wenigstens wollen sie nichts von einer gegenseitigen Durchdringung von Epik und Dramatik wissen. Für

die Kunst der Klassik und des Klassizismus mag diese Lehre Geltung haben. Aber ob sie ohne weiteres an jede Epoche herangetragen werden darf, ist eine Frage. Sie wird dem nicht absonderlich erscheinen, der sich daran erinnert, daß die Wurzel unseres Dramas das Epos ist, noch dazu die ungebundene Form: der Bericht der Evangelien wird an den Dialogstellen dramatisiert. (S. etwa Du Méril, *Origines latines du théâtre moderne,* Paris 1849, oder H. Anz, *Die lateinischen Magierspiele, Untersuchungen und Texte* usw. Leipzig 1905.)

Mit der Anerkennung eines starken dramatischen Einschlags wird man sich so manche Schönheit des *CMC* erschließen. Die Blässe, die man unangenehm an ihm bemerkte, nimmt Farbe an, der reiche Wechsel von Bericht und Darstellung belebt, was eintönig wäre. Es wird erklärlich, warum der Verf. im *Cantar de Corpes* auf äußeren poetischen Schmuck verzichten konnte (vgl. *CMC* p. 123), richtiger ausgedrückt: warum er ihn vergaß. In der Handlung, zumal im Gottesurteil des Zweikampfes, in der Rede und Gegenrede ist soviel Bewegung, daß es äußerer epischer Abwechslung, wie es der Wechsel der Assonanz ist, zur Erhaltung der Aufmerksamkeit nicht bedurfte.

Maß für die dramatische Stärke ist der Gehalt an Dialog, überhaupt an gesprochener Rede, die im *CMC* stets den Sinn des Dialogs hat. Unter den 1118 Versen des ersten *Cantar* — der Zählung ist die kritische Ausgabe zugrunde gelegt — sind 471 Ganz- und Halbverse direkter Rede, das sind 42,13 %; unter den 1218 Versen des zweiten *Cantar* sind 506 direkter Rede, also 41,54 %. Im dritten *Cantar* mit seinen 1465 Versen ist das Verhältnis 43,48 % bei 637 Versen direkter Rede. Bei den großen Lücken kann es sich nur um eine annähernde Berechnung handeln. Jedenfalls zeigen die Zahlen, daß man dem dramatischen Gedanken ziemliche Bedeutung zumessen muß.

In unmittelbarer Abhängigkeit vom dramatischen Prinzip steht die Erscheinung der direkten Rede ohne einleitendes Wort des Sagens, Sprechens, Antwortens. Sie ist häufiger als die andere mit der Einleitung *dixo, dixiera, fablo, respuso, conpeçaron de fablar* etc. Im *Cantar del Destierro* stehen 46 Fälle der ersten Art 42 der zweiten gegenüber, im *Cantar de Corpes* 71 der einen mit 462 Versen 59 der anderen mit 175. Wenn man auch daraufhin nicht von einem Siege des dramatischen Formwillens sprechen kann, so wird doch unsere Behauptung oben verstärkt, daß er nicht zu unterschätzen

ist: Der Epiker begnügt sich mit dem Amt des Ansagers. Was nicht Rede ist, ist Bühnenanweisung 100ff.:

100/02 R. e. V. en uno estavan amos,
en cuenta de sus averes, de los que avien ganados
llego M. A. a guisa de menbrado
103/04 o sodes R. e. V., los mios amigos caros?
en poridad flablar querria con amos

Bildwechsel — neue Anweisung:

105 non lo detardan, todos tres se apartaron
106 R. e. V., amos me dat las manos etc.

122 neue Anweisung! Die Art, wie im folgenden der Rollenwechsel gekennzeichnet wird, unterscheidet sich nicht von der einfachen Namensetzung, mit der er sich im Drama vollzieht. Jedesmal nimmt der Name des oder der Sprechenden eine der Haupttonstellen ein. Die Haupttonstelle befindet sich jeweils am Ende der Halbverse (s. dazu Großmann, *Zum metrischen Problem in der älteren spanischen Volkspoesie. Ibérica* 1926, Beiblatt Nr. 6—8).

131 respuso Martin Ant.
136 dixo R. e. V.
139 dixo R. e. V.
141 dixo M. A.
146 dixo R. e. V.

Ohnehin bewiese die stereotype Wiederkehr *dixo, dixo* wie belanglos die Bezeichnung des aus der Natur der Sache sich ergebenden Begriffes „sagte, antwortete" ist. Man setze in dem Abschnitt 2350—82, wo sie fehlen, die Einleitungsparenthesen ein, und es wird nur wenig mehr von der Frische und Kampfeslust der Szene bleiben. Mehr als *aqui llego Min.* und *afevos el obispo . . . paravas delant el Camp.* durfte nicht gesagt werden. Zur maßvollen Ruhe des Cid paßt dagegen das vermittelnde *dixo* vortrefflich.

Wenn bei stärkerer Bewegung die einleitende Parenthese ausgelassen wird, dann muß sie bei ruhiger Überlegung, bei sachlichem Tun an ihrem Platze sein. Und richtig finden wir sie oft gesetzt bei der eigentlichen Gerichtsverhandlung auf der *cort*:

3159 atorgan los alcaldes,
3160 dixo comde d. Garçia
3163 acuerdan la razon
3170 con aquesta fabla tornaron a la cort.
3208 dize el comde d. Remond
3209 essora responden if. de Carr.

Im Gebrauch ist sie ferner stets, wo die Bestätigung oder Zustimmung einer oder vieler Personen ausgedrückt wird, etwa:

3033 amen, dixo mio Çid
3042 respondio el rey: si fago sin salve Dios.
3082 respondieron todos: nos esso queremos, señor.

Wenn 2071 der Hauptton auf das Sprechen gelegt ist, dann ist es eben eine ausgesprochen szenische Handlung: der König öffnet den Mund, es wird der Anfang der Besprechung über die Heirat gemacht:

non lo tardo el rey, la razon conpeço,

in

2036 fablo mio Çid e dixo esta razon, 2043 dto.

ist der zweite Versteil lediglich Füllsel oder die beliebte Wiederholung (s. 5. Kap.). Die Angabe, auf die es ankommt, ist im ersten Teile gemacht und kein Unterschied zu 2047 *dixo el rey* vorhanden.

Oft genug werden rein die Gedanken oder der Inhalt einer Botschaft, eines Befehls, einer Bitte usw. in indirekter Rede mitgeteilt. Aber als wäre ihm diese Art des Berichtens nicht deutlich, das Berichtete nicht vorstellbar genug erschienen, hat der Verf. dasselbe nachträglich noch einmal in direkter Rede gegeben:

25—28 que a mio Çid Roy Diaz, que nadi nol diessen posada,
e aquel que gela diesse sopiesse vera palabra
que perderie los averes e mas los ojos de la cara,
e aun demas los cuerpos e las almas

steht zur Seite die Parallele

45—60 si non, perderiemos los averes e las casas,
e aun demas los ojos de las caras etc.;

329 wird durch 330ff. (Gebet der doña X.) wieder aufgenommen, 383—86 von 388—90, 2980—82 von 2993/94 u. a. m.

In einigen Fällen

627—29 al rey de V. enbiaron con mensaje,
que a uno que dizien mio Çid Roy Diaz de Bivar
„ayrolo rey Alf., de tierra echado lo ha etc.“

1622/23. 1788/89f. 1819b/20 (auch 1829/30 möchte ich dazu gezählt haben) erfolgt ja der Sprung zur direkten Rede vor unseren Augen. In all den Fällen, wo indirekte Rede zu direkter übergeht, erweist sich das dramatische Prinzip stärker als das epische. Das gesprochene Wort, zu der die Geste hinzugedacht wird, ist lebendiger als der Bericht. Selbst eine ausgesprochene Chronik wie die *Leyenda*

de los Infantes de Lara, deren klassische Schlichtheit eine Künstlerhand verrät, hält sich — zu ihrem Vorteil — nicht frei von diesem Mittel, den Vortrag lebhaft zu gestalten. Im IV. Kap. (*Inff. Lara* p. 224) wird erzählt, welche Überlegungen der *amo* der Inf., unschlüssig, ob er nach Hause zurückkehren oder seinen Zöglingen beistehen soll, anstellt. Die sich steigernden Überlegungen werden in indirekter Rede berichtet, dagegen das Fazit, das er daraus zieht, weil fest umrissen, in fester Form, spruchreif, kommt ihm in Worten aus dem Munde:

Inff Lara, Crón Gral, IV. Kap. p. 224 . . . et que por so conseio uiniera aquel fecho, „et serie muj mala fama esta pora mi“, dixo ell, „de seer onrrado en la mancebia, et desonrrado en la uejez“.

Das Wichtigste soll durch Gesichts- und Gehörvorstellungen möglichst sinnfällig gemacht werden. Darum steht als einziger Satz des Auftrages 1818/20 Vers 1820 in direkter Rede, weil er das Wichtigste enthält, die Versicherung unwandelbarer Treue, den Hauptgedanken der Dichtung:

e servir lo he sienpre mientra que ovisse el alma.

Noch auffallender ist der Hauptgedanke durch 1240 hervorgehoben:

ca dixera mio Çid de la su boca atanto:
„por amor del rey Alf., que de tierra me a echado“
nin entrarie en ella tigera, ni un pelo non avrie tajado,
e que fablassen desto moros e cristianos.

Vgl. auch 240/41. 1644/46.

Mit der Anerkennung des dramatischen Einschlages beheben sich so manche Schwierigkeiten, die aus der Vergeßlichkeit des Verf. mit ihren Auslassungen entstehen. Das Geschehen läuft in Bildern ab, die aufeinanderfolgen, und, weil in der Gegenwart gespielt, mit ihrem Ende ausgespielt sind und der Vergangenheit angehören. Was z. B. die Trommeln anbetrifft, die den Damen und den Neulingen das Unbehagen verursachen, und die der Cid der Kirche Santa Maria als Weihegeschenk verspricht 1666 bff., so war es dem Dichter zunächst darum zu tun, im Spiegel ihrer Wirkung die Furchtbarkeit des Feindes, also den Erfolg des Cid zu zeigen, abgesehen davon, daß sie zur vollständigen Szenerie gehören. Wenn sie so ihrem Zweck gedient haben, konnten sie leicht über der Schilderung der Schlacht und des Sieges in Vergessenheit geraten. So erschien dem Dichter auch die Erwähnung des *escaño* 3115 aus bild- und handlungstechnischen Gründen im gegenwärtigen Bedürfnisse geboten. „*quem diestes vos en don*“ ist ja nicht gesagt, um über

den Stuhl etwas auszusagen. Die eigentliche Bedeutung kommt dem folgenden Satze zu: 3116 *maguer que álgunos pesa, mejor sodes que nos.* Woher Bavieca stammte, war dem Dichter auch gleichgültig. Die Antwort 1573b auf diese Frage hat sicher, wie auch Menéndez-Pidal vermutet (*PMC* Anm. 1573b), er nicht gegeben. Für ihn war nur wissenswert, daß der Cid Bavieca noch nicht geritten hatte. Um so größer seine Fertigkeit im Reiten, wenn er es wagte, das Tier zum ersten Male bei einer feierlichen Gelegenheit zu besteigen; um so größer die Ehrung der Damen, wenn sie durch einen vollkommenen *caballero* geehrt wurden. Die eingeschobenen Erklärungen widerstreben der „Einsträngigkeit", die Axel Olrik als eines der Gesetze der „Volksdichtung" nennt: *Epische Gesetze der Volksdichtung, Ztschr. f. Deutsches Altertum* 51. Bd. 1909, S. 1ff.: Die Volksdichtung „geht nie zurück, um fehlende Voraussetzungen zu holen. Ist eine Vorgeschichte notwendig, dann wird sie im Gespräch gegeben". Der Relativsatz „*quem diestes vos en don*" ist keine Vorgeschichte und „*poco avie quel ganara d'aquel rey* etc." kommt nicht im Gespräche vor. Wenn der Dichter sich an einzelne Szenen verliert, an die Betrugsszene und die Szene mit dem Grafen von B., und ihnen so eine Bedeutung verleiht, die ihnen innerhalb der Komposition nicht gehört, während im Verhältnis dazu recht kurz die Versöhnung des Königs mit dem Cid abgetan wird, weil die Gedanken schon zur letzten und größten Ehrung des Cid gehen, dann trägt wiederum die Schuld daran die Freude am Dramatischen. Man wollte einen so erheiternden Stoff sich nicht entgehen lassen — erheiternd, weil die Betroffenen so töricht (*muy follon* 960) waren, sich der Klugheit und Stärke des verehrten Helden überlegen zu glauben.

Selbstverständlich kann nicht die Absicht bestehen, den epischen Charakter des *CMC* zugunsten des dramatischen leugnen zu wollen. Der *CMC* ist ein Epos. Wer mir die dramatische Handlung vortäuscht, indem er sie erzählt, ist ein Epiker, selbst wenn er seinen Vortrag mit Mimik und Geste unterstrichen hat — 567 . . . *non se treven ganar tanto* denke ich mir durch Fingerschnippen verdeutlicht und 2540—56 kommentiert Menéndez-Pidal im *PMC* p. 289: *uno remeda neciamente las palabras del otro, produziendo cierto efecto cómico, que bien manejado por un juglar festivo, causaría gran risa en el auditorio.* Und vollends kann ich nicht, ohne dem Vers Gewalt anzutun, aus den genannten Beispielen willkürlich *respuso, dixo* etc. herausreißen.

Eben die Mischung von epischer und dramatischer Technik macht das künstlerische Wesen des *CMC* aus: In dem gegenseitigen Durchdringen von Epik und Dramatik, Vergangenheit und Gegenwart, woraus der unterschiedslose Gebrauch der Tempora, ist der Tragik die Lösung mitgegeben. Der Hörer weiß: was sich in seiner Phantasie gegenwärtig abspielt, die blutige Mißhandlung der Töchter des Cid, gehört schon der Vergangenheit an. Und noch mehr: erst die Vermischung der Zeiten erzeugt den Reiz und die Wirksamkeit des Poemas. In der Annäherung an die Gegenwart werden die idealen Züge des Vorbildes, die der Abstand ihm anerschaffen hat, lebensfrisch.

Die Einteilung des Poemas in drei Gesänge war wohl durch die Vortragsweise bedingt. Auf jeden *Cantar* entfällt ungefähr die gleiche Anzahl Verse: 1218, 1084, 1438. Damit ist aber nicht die innere Form gegeben. Sie ist nach parallelistischem Grundsatze angelegt. Das Schicksal des Helden nimmt seinen Weg von der Höhe durch die Niederung empor zu neuer Höhe, und so zum andern Mal wieder, um für immer dann ebengerichtet weiter zu verlaufen. In Wahrheit ist — was in einer Zeichnung nicht darzustellen wäre — Höhe und Niederung infolge des Kontrastes eins: Der Erfolg des Cid über die Gegner des *rey de Sevilla* und seine eigenen Widersacher, den *rey de Granada,* den *comde d. Garçia O.* und die anderen, ist zugleich der Keim zur Ungnade des Königs, zu Verbannung und Verlust aller Ehren und Güter.
Und gerade der Sieg über Bucar, der ihn zum zweiten Male auf den Gipfel der Macht, einen höheren als zuvor hebt, nach dem er nicht anders kann, als seinen Stolz durch die Worte 2493—2504: *antes fu minguado, agora rico so . . . arranco las lides commo plaze al Cr.* Luft zu machen, birgt auch schon seine neue Demütigung in sich. Die Feigheit der Infanten in der Schlacht reizt die Mannen des Cid zum Spott 2532—36, und der Spott treibt die Infanten zu ihrem Racheplan 2537. Vorher schon unterläßt der Dichter es nicht, das Kommende anzudeuten: (Der Cid freut sich über die Tapferkeit seiner Schwiegersöhne 2463/64)

2464 por bien lo dixo el Çid mas ellos lo touieron a escarnio.

Ohne weiter auf die Frage der Verfasserschaft einzugehen — die geschlossene Ordnung des Aufbaus scheint mir für einen Verf. oder Redaktor (und das ist dasselbe) zu sprechen.

Anschaulichkeit.

Von Anschaulichkeit soll man beim *CMC* nur mit Vorbehalt sprechen und erst recht soll man sich hüten, es wegen seiner großen Anschaulichkeit rühmen zu wollen. In der Reihe dichterischer Werke, die mit ihrer Sprache sinnliche Wirklichkeit dem Zuhörer vor Auge und Ohr zaubern wollen, hat er eine der letzten Stellen inne. Ist schon an und für sich die Fähigkeit der menschlichen Phantasie, auf Worte hin Dinge der sinnlichen Wahrnehmung in innerer Vorstellung zu sehen, zu hören, zu tasten usw., gering, ist die Frische und Fülle dieser Vorstellungen recht fragwürdig, der *CMC* geht nicht einmal auf möglichst getreue Nachbildung der Sinneswelt aus, so daß er etwa auf dem Wege, den die Naturalisten begangen haben, der nachschaffenden Phantasie hätte zu Hilfe kommen wollen. Wie wir später sehen werden, war es dem Dichter nicht darum zu tun, in seinen Hörern eine lebhafte Schau sinnlicher Erscheinungen anzuregen: fehlte doch ihm, wie gleicherweise seiner Zuhörerschaft, das Vermögen dazu.

Der Aufgabe, die die Naturalisten sich gestellt haben, suchen sie vorzüglich durch reichliche, gleichwohl sorgfältige Verwendung des adjektivischen und partizipialen Beiwortes gerecht zu werden: Eine Betrachtung also darüber, in welcher Weise der Dichter des *CMC* mit dem Beiwort umgeht, schon darüber, wie oft er es gebraucht, wird uns am ehesten über seine Absicht, und auch sein Können in der Richtung auf Deutlichkeit hin, aufklären.

Wegen seiner Vollständigkeit und weil er nicht nur der Zahl der Verse nach, sondern auch im Temperament die Mitte hält, habe ich den *Cantar de las Bodas* zur Untersuchung herausgegriffen. Unter seinen 1218 Versen finden sich alles in allem 202 Adjektiv- und Partizipial-Attribute. Damit träte erst in jedem sechsten Vers (die genaue Zahl ist 5,9) ein Attribut auf. Diese geringe Zahl vermindert sich indes — so daß der allgemeinen, flüchtigen, aber hier sicheren Empfindung ihr ungeschmälertes Recht bleibt —, wenn all die Attribute gestrichen werden, die nichts zur deutlichen Darstellung von Dingen aus dem Sinnenbereich, mit denen wir es zu schaffen haben, beitragen. Es müßten vor allem die Zahladjektive fallen: *mucho* (9 mal), *poco* (2), *seño* (1). Dann *bueno* (54 mal; darunter allein 21 mal in der Verbindung *en buen hora* bezw. *punto*), weil ganz offenbar mit seinem Werturteil ans Gemüt gerichtet, *mejor* (2), ebenso *malo* (5)

und schließlich das verwaschene *grande* und *tanto* mit derselben Begründung wie bei *bueno* (57). Eine Prüfung des Restes könnte — zur Not — noch durchgehen lassen:

1090 la mar salada
1336. 1968. 2010 cavallos en diestro, gruessos e corredores (sin falla)
1571 las otras torres altas
1612 ojos vellidos
2192 barba vellida
1783 tanto tendal obrado
1970 escudos boclados con oro con plata
2144 palafres estos bien adobados
2145 cavallos corredores estos bien enssellados
2205/06 el palaçio por el suelo e suso tan bien encortinado.

Vor einer peinlichen Sichtung allerdings können auch diese paar nicht bestehen: 1090 *salada*, ohnehin als Eigenschaft des Geschmacksinnes nur mühsam oder gar nicht in der bloßen Vorstellung wieder aufzufrischen, erweist sich trotz seines einmaligen Vorkommens leicht als epitheton ornans, ist von vornherein also schwach verdeutlichend; man braucht nicht einmal auf die sicher bestehende Abhängigkeit von der *ChR* hinzuweisen: 372 *vers Engletere passat il la mer salse.* Ebenso läßt sich *gruesso,* das in diesem *Cantar* verbunden mit dem ganz unanschaulichen *corredor* dreimal auftritt, als epitheton ornans ansprechen; noch weniger ist es genau. Oder sieht man Farbe und Gestalt des Tieres, daß es diese oder jene Schädelform hat, schlanke oder plumpe Fesseln, hochbeinig ist oder nicht? Überdies scheint es mir metaphorisch, im Sinne von „stark, kräftig“, nicht im Sinne von „dick“ gebraucht zu sein, also statt des Augenfälligen, des Äußeren die Fähigkeit aus der im Äußeren sichtbar werdenden Anlage zu bezeichnen. Die Verbindung mit *corredor,* das wohl kaum an schwere Fülle zu denken erlaubt, weist darauf hin. Von *altas* in 1571 *las otras torres altas* läßt sich nur dasselbe sagen wie von *salada.* Es ist eine Selbstverständlichkeit, daß die Türme hoch sind, d. h. höher als die Mauern und die Häuser der Stadt. Schon wegen seines metaphorischen Charakters als Synekdoche kann 1612 *ojos vellidos* und noch unverkennbarer 2192 *barba vellida* nicht als anschaulich gelten (vgl. hierzu 3329 *lengua sin manos*). Und wenn das nicht wäre, ist doch der Inhalt des Eigenschaftswortes zu allgemein, um ein von anderen Dingen unterscheidbares Aussehen zu kennzeichnen.

Blieben noch die von Partizipien gebildeten und als solche ge-

fühlten Attribute! Bei 1782 fehlt (wie bei 2401 *tendales con huebras*) die Angabe, die für eine deutliche Vorstellung nötig ist, in welcher Weise, in welchen Mustern sie gearbeitet war. Nicht minder unzureichend ist die Angabe *bien* in 2144 und 2145, wo überdies die Wiederholung ihr Möglichstes tut, etwa vorhandene Bildlichkeit zu verwischen. Genügen könnte allein mäßigen Anforderungen an die Darstellungskraft 2205, wenn nicht der Verf. selbst mit dem Zusatz *tan bien* mehr erstrebt hätte. Und wer schließlich 1970 des näheren betrachtet, wird finden, daß er nichts über die Gestalt oder Bearbeitung des Bildes und über den Schildbuckel — im Allgemeinen und Groben freilich den waffenkundigen Hörern vorstellbar genug — aussagt, desto mehr aber (das geht unzweideutig aus dem Zusammenhang hervor, in dem 1966 *tanta mula preçiada,* 1967 *tanto palafre que bien anda* erwähnt wird) über den Wert der Waffenstücke. Zum Vergleich sei auf 1978 *averes doro e de plata* verwiesen. Daß auch nicht beabsichtigt war, den allgemeinsten Eindruck auf das Auge, der vom Metall ausgeht, Glanz und Schimmer, wiederzugeben, zeigen die Stellen, in denen nachweislich dies geschieht.

Und es ist nicht so, daß der Mangel an treffenden und seltenen Beiwörtern auf den *Cantar de las Bodas* beschränkt sei. An einigen Stichproben aus den beiden anderen wird bei diesen sich dieselbe Dürftigkeit herausstellen. Oder gestatten mehr als eine verschwimmende Vorstellung folgende Angaben?

427 *una montaña maravillosa e grand,* zumal wenn man daneben hält 864 *alto es el poyo maravilloso e grant.* So wenig sondert übrigens *maravillosa* aus, daß es wie *grant* oder *bueno* mit *ganançia* und *riqueza* sich verbinden läßt: 1648 *riqueza . . . maravillosa e grand.* Hier müssen wir sogar die Beobachtung machen, daß auch eine Häufung von Beiwörtern das Hauptwort nicht einzuengen vermag, genau so wenig wie in 554 *un otero redondo fuerte e grand.* (Unbeschadet *redondo* — glaube ich hinzufügen zu müssen. Es bezeichnet die strategisch vorteilhafteste Verteidigungsstellung, ohne aber sonst weiter ein deutliches Bild zu geben.) In 993 *las siellas coçeras* und 994 *siellas gallegas* sind die Beiwörter gattungsbildend, so daß sie für die Bezeichnung der Einzelart gar nicht in Betracht kommen. Auch 993 *las çinchas amojadas* macht keine Ausnahme vom Gesagten.

Sei es, daß sie wie eben zu erklären, oder daß sie epitheta ornantia sind, immer müssen wir den Attributen die Kraft anschaulich zu wirken, manchmal mehr, manchmal minder absprechen:

716 las lanças abueltas de los pendones
2700 una limpia fuont
2715 estos fieros montes
2723 las çinchas fuertes e duradores
2726 dos espadas . . . fuertes e tajadores
2736 las çinchas corredizas
2737 las espuelas agudas
2749 las pieles armiñas
3121 un escaño torniño.

Alles, was vom Eigenschaftswort als Attribut gesagt wurde, gilt selbstverständlich unverändert von ihm, wenn es in der anderen grammatischen Verwendung als Prädikat auftritt. Ist doch das Attribut lediglich eine Verkürzung des Prädikats:

422 la sierra que fiera es e grand
864 alto es el poyo maravilloso e grant
1615 la huerta espessa es e grand
2800 un sombrero, nuevo era e fresco etc.

Zu der eben geäußerten Behauptung scheinen die mit selbständigen Verben verbundenen Aussagen in Widerspruch zu treten:

1744 fronzida trahe la cara,
1752 veedes el espada sangrienta e sudiento el cavallo
780 espada tajador, sangriento trae el braço
2739 limpia salie la sangre sobre los çiclatones
3687 vermejo salio el astil, e la lança y el pendon.

Der Widerspruch löst sich mit der Erkenntnis, daß man es hier — wie das bewegliche Verb zeigt — mit Situationsschilderungen, nicht so sehr mit Gegenstandsschilderungen zu tun hat. Das Veränderliche ist anderer Art als das Bleibende.

Die Farben, von denen wir zuletzt ein Beispiel brachten, verlangen ein besonderes Eingehen, da ihnen ein größeres Maß von Sinnenhaftigkeit innezuwohnen scheint. In der Tat ist nicht so viel Mühe zur Vorstellung einfacher Farben nötig. Im übrigen hängt die Stärke der Vorstellung mehr von dem Mitwirken des Hörers als von der Darstellungskraft des Dichters ab.
Der Farbenvorrat des *PMC* ist recht beschränkt. Es ist darin dem französischen Epos gleich (s. Rennert, *Studien zur altfranzösischen Stilistik*, Göttingen 1904 S. 58), das sich mit weiß, rot und schwarz begnügt. Dazu scheidet für das *PMC* von vornherein schwarz aus der Betrachtung aus, da *negro* in dem einzigen Vorkommen 936 *tierras d'Alcañiz negras* unverkennbar metaphorisch gebraucht ist. Für

blanca fehlt es nicht an Beispielen. Ob aber immer der eigentliche Farbwert bezeichnet wird, läßt sich nicht zweifelsfrei entscheiden:

183 una savana de rançal e muy blanca
730 tantos pendones blancos salir vermejos en sangre
3087 camisa de rançal tan blanca commo el sol
3493 la cofia de rançal que blanca era commo el sol.

Ganz sicher ist der Farbwert abhandengekommen in

2333 mis fijas tan blancas commo el sol
3074 las lorigas tan blancas commo el sol

Menéndez-Pidal, *CMC* p. 511, gibt demgemäß das eine Mal *blanco* mit *claro*, das andere Mal mit *brillante* wieder. Für *vermejo* ist man zu derartigen Übersetzungen nicht gezwungen:

730 tantos pendones blancos salir vermejos en sangre
3687 vermejo salio el astil, e la lança y el pendon
178 una piel vermeja morisca e ondrada
88 los guadameçis vermejos e los clavos bien dorados
3375 vermejo viene ca era almorzado.

Immerhin mag man sich überlegen, ob nicht doch in 88. 178. 3092 eher der Handels- oder ein sonstiger Wert ausgedrückt ist, genau wie durch *oro* in 178 *las bandas doro son.* Von neuem aber wird aus dem Angeführten deutlich, wie wenig Wert der Verf. auf Differenzierung legt.

Nach landläufiger Meinung ist unerläßliche Eigenschaft der Dichtkunst die Verwendung der Tropen: Vergleich, Metapher, Metonymie, Synekdoche usw. Der poetische Wert eines Dichtwerkes — als in Anschaulichkeit und Plastik bestehend — steht im geraden Verhältnis zu dem Gebrauch von Bildern und ihrem Gehalt. Ist dem so, dann muß für das *PMC* das Urteil ungünstig ausfallen. Die Vergleiche sind zu zählen:

375. 2642 assis parten unos d'otros commo la uña de la carne
2860 atanto vos lo gradimos commo si viessemos al Cr.
61 assi poso mio Çid commo si fosse en montaña
2333. 3074. 3087. 3493 der Vergleich blanca commo el sol.

Viermalige Verwendung reicht hin, einen Vergleich abzunutzen. Aber auch so, von Anfang an, meine ich, wird sich für das Gefühl der Gebrauch aus Herkommen in der Umgangssprache nicht verleugnen können. Der Vergleich ist alltäglich, genau so der andere, zweimal herangezogene *commo la uña de la carne.*

Die Vergleiche in der mittelalterlichen Heldendichtung sind weit entfernt davon, homerische zu sein, ganz abgesehen davon, daß sie

wenig beliebt sind. Das Rolandslied besitzt noch weniger Vergleiche als der *CMC*, nämlich bloß einen, 1874. Es fehlt den Vergleichen die Ausführlichkeit, welche die homerischen kennzeichnet; dafür wird zum Glück Stimmungsbruch und Ablenkung, die die Länge der homerischen notwendig im Gefolge hat, vermieden. Man müßte denn eine farbenreiche Ausführung selbst auf Kosten der Übersicht und Einheit als Vorzug ansehen. Das Wesen der Vergleiche hier ist auch nicht das Bild, sondern die Stimmung, die um so mehr gewahrt und vertieft wird, als nicht ein neuer, überraschender Einfall die Aufmerksamkeit an sich fesselt. Auch insofern kommt der Wiederholung ihre künstlerische Berechtigung zu. Die Kargheit des Vergleichs bewahrt davor, von der Hauptsache, vom *tertium comparationis*, dem Stimmungsträger, abzuschweifen (s. R. Lehmann, *Deutsche Poetik*, München 1908 S. 89). „. . . Der ausgeführte Vergleich trifft immer nur einzelne Züge des Verglichenen. Diese sind aber zumeist gerade solche, die an sich schon stark und anschaulich hervortreten und keiner neuen Veranschaulichung bedürfen. Wird die majestätische Schönheit Kriemhilds tatsächlich sinnfälliger, wenn sie mit dem Monde oder der Morgenröte verglichen wird? Ja, überaus oft werden Bilder zum Vergleich herangezogen, die unserer sinnlichen Anschauung unzugänglich sind oder jedenfalls ferner stehen als das Verglichene. Wieviele Hörer der Ilias hatten denn wohl einen Löwen angreifen, welcher Leser des Nibelungenliedes hat jemals zwei wilde Panther durch den Klee laufen sehen? Nicht die Anschauung eines Vorganges soll schärfer ausgeprägt, sondern der Eindruck, den er macht, soll verstärkt werden . . . In der Tat, in der Metapher kommt uns das Bild als solches kaum halb zum Bewußtsein; nur der Gefühlseindruck, die Stimmungsnuance prägt sich deutlich ein."

Die Metapher und Synekdoche des *PMC* überschreiten nicht Maß und Art der anderen Dichtwerke der Zeit:

79. 443. 489 fardida, lança
930 barba vellida 2192
3362 boca sin verdad
810. 753 el mio diestro braço
3063 el myo braço meior
3328 lengua sin manos, 1612 ojos vellidos.

Aber selbst wenn der *CMC* wie *ChR* 597 den Gedanken ausspinnend: *dunc perdreit Carles le destre braz del cors*, ein Mehr von Anschaulichkeit ge-

wonnen hätte, am Gesamteindruck des Gedämpften, ja Stumpfen und Eintönigen hätte er nichts Nennenswertes geändert. Die Ausführungen Lehmanns, allgemeiner Natur, lassen noch außer Acht, daß dem einen Dichter mehr als dem anderen gegeben ist, lebhafte Anschauungen und Sinnfälligkeit zu erwecken. Unser Dichter ist unter die ersteren einzuordnen. Diese Feststellung wird nicht zum ersten Male gemacht. Bloß auf *PMC* p. 79 sei hingewiesen: *en el adorno exterior el Poema del Cid palidece al lado de otros poema medievales, como ya notaron varios críticos. Su colorido es de tonos apagados, casi siempre grises.* In dieser Dürftigkeit müßten uns eigentlich die bildhafteren Metonymien hier und da überraschen.

209 en San Pedro de Cardeña i nos cante el gallo
615 ya mejoraremos posadas a dueños e a cauallos
834 por lanças e por espadas avemos de guarir
1104 bevemos so vino e comemos el so pan
1228/29 en el passar de Xucar i veriedes barata
moros en arruenco amidos bever agua;
auch 215 la cara del cavallo torno a Santa Maria.

Man wird sich jedoch bald sagen müssen, daß die Metonymie weniger ein episches als ein rhetorisches Kunstmittel ist. Die Beispiele im *PMC* sind weniger anschaulich als breit und feierlich, auch im spöttischen Sinne: ironisch. Bezeichnend ist die Zwillingsformel (s. 5. Kap.). Für den rhetorischen Ton ist die Vorbedingung in der Idealisierung gegeben. Zuguterletzt dürfen wir nicht den verbalen Charakter der Erscheinungen unberücksichtigt lassen. Ruhendes ist der Dichter unfähig zu schildern, es gelingt ihm bloß das Bewegte. Die Erkenntnis des verbalen Charakters ist überhaupt der Schlüssel zum Verständnis des *PMC.* Hätte Lessing das *PMC* gekannt, er hätte wie an Homer die Grenzen der Künste untereinander bloßlegen und daraus seine Regeln für das Kunstschaffen ableiten können: Nur das Aufeinanderfolgende, die Handlung, kann Gegenstand der Wortkunst mit ihren aufeinanderfolgenden Zeichen sein. Die Poesie versteht nur Handlungen zu schildern. Einen körperlichen Gegenstand kann sie nur darstellen, indem sie seine Räumlichkeit in zeitliches Geschehen verwandelt. „Will Homer uns zeigen wie Agamemnon bekleidet gewesen, so muß sich der König vor unseren Augen seine völlige Kleidung Stück vor Stück umtun: das weiche Unterkleid, den großen Mantel, die schönen Halbstiefel, den Degen; und so ist er fertig und ergreift das Szepter.

Wir sehen die Kleider, indem der Dichter die Handlung des Bekleidens malt. Das Bild des Gegenstandes verstreut er in eine Art Geschichte des Gegenstandes, um die Teile, die wir in der Natur nebeneinander sehen, in seinem Gemälde aufeinanderfolgen und mit dem Flusse der Rede gleichsam Schritt halten zu lassen." Den Namen Agamemnon ersetzen wir durch Cid und suchen den erwähnten Vorgang in den Versen 3085—3100:

calças de buen paño en sus camas metio
sobrellas unos çapatos que a grant huebra son
vistio camisa de rançal tan blanca commo el sol etc.

Freilich, das sehen wir hierbei auch, Lessing hätte seine Ansicht nicht mit diesem Nachdruck vortragen können. Der Vf. des *PMC* ist nicht der Mann, der sich viel Muße gönnte, bei der Betrachtung von Gegenständen zu verweilen: *En el adorno exterior el P. del C. palidece al lado de otros poemas medievales.* Nichtsdestoweniger verleiht gerade das trockene Wesen des Spaniers dem Beweis das nötige Gewicht: ist es doch die andere Seite seines bewegten Temperamentes, seiner Unruhe. Eine nur flüchtige Betrachtung überzeugt von dem Vorherrschen des Verbs. Es muß doch seine Ursache haben, wenn F. Wolf in seinen *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen National-Literatur,* Berlin 1859, S. 40 zu dem begeisterten Urteil kommt: „Man sieht den graubärtigen, biederherzigen Kampfhelden von Bivar ordentlich vor sich stehen, ohne daß man dem Dichter die Absicht einer künstlich berechneten Schilderung irgendwo abmerken könnte; aber eben durch die innere Wahrheit und hohe Natürlichkeit der kunstlosen Darstellung drängt sich die Überzeugung auf, so muß er ausgesehen, so muß er gehandelt haben. Auch die Nebenfiguren sind mit wenigen Strichen ebenso drastisch gezeichnet, sie sind keine personifizierten Tugenden und Laster, sondern wirkliche Menschen von Fleisch und Blut." Wir gehen kaum in der Behauptung fehl, anders als durch Bewegung gelingt es dem Dichter nicht, einen sinnlichen Eindruck hervorzurufen, oder: allein aufs Zeichnen von Veränderlichem, Beweglichem, Vergänglichem versteht er sich. Andere als Situationsschilderungen sind ihm nicht möglich:

788—90 andava mio Çid sobre so buen cavallo,
la cofia fronzida, Dios, commo es bien barbado
almofar a cuestas, la espada en la mano.

Desgleichen 1743 und 1745.

3373—76 Ausuor G. entrava por el palaçio.
manto armiño e un brial rastrando;
vermejo viene, ca era almorzado.
en lo que fablo avie poco recabdo.

Stets aber muß betont werden: es ist nicht statthaft, das *PMC* allzunahe mit Homer in Verbindung zu bringen. Die epische Technik, die durch die Bewunderung Homers klassischen Ruf erhalten hat, ist im *PMC* erzwungen von der Weltanschauung des Verf., die die Weltanschauung der damaligen Zeit ist: der mittelalterliche Realismus (s. Fr. Schürr, *Das altfranzösische Epos,* München 1924). Ist schon die *ChR* ganz und gar nicht Homer zu vergleichen, was Kleinmalerei und behagliche Schau des Lebens anbelangt, der *CMC* tritt darin noch hinter der *ChR* zurück. Er hat z. B. nichts *ChR* 462 oder 485 zur Seite zu stellen. Die Einschränkung, daß die besondere epische Weise der Darstellung nicht so sehr einer besonderen Einsicht und einem besonderen Formwillen zuzuschreiben, als vielmehr an das Temperament oder die Weltanschauung des mittelalterlichen Dichters oder an beides zusammen gebunden sei, soll nun nicht zu einem abfälligen Urteil verleiten. Maßgebend ist hier der Erfolg, d. h. der Kunstgenuß des Hörers und der ist derselbe, bei Homer wie beim *PMC*; und dem kunstlosen Schaffen trägt er das Lob der Echtheit ein.

Nicht minder hätte Lessing die Regel von der glücklichen Darstellung eines Gegenstandes durch seine Wirkung auf den Beschauer, die er an der Teichoskopie erläutert, aus dem *PMC* entnehmen können. Eine Mauerschau ist die Stelle 1612ff.:

Ojos vellidos catan a todas partes,
miran V. commo yaze la çibdad,
e del otra parte a ojo han el mar,
miran la huerta, espessa es e grand,
e todas las otras cosas que eran de solaz;
alçan las manos pora Dios rogar,
desta ganançia commo es buena e grand.

Immerhin rührt der stimmungsvolle Eindruck, der uns das Staunen der Frauen nachempfinden läßt, nicht einzig und allein von der Darstellung der Wirkung her; auch von den, wenn auch anschauungsarmen, so doch stimmungshaltigen Prädikaten *espessa es e grand* und *buena e grand,* von dem feierlichen Rhythmus, hervorgegangen aus der bestimmten Folge der Verben, besonders der Wiederkehr von *miran* mit anderem Objekt, worin sich die ver-

schiedene Richtung des Blicks nachzeichnet, von der einleitenden Synekdoche *ojos vellidos* und von der wortlosen Ergriffenheit der Frauen, wo doch der Dichter die Aussprache des Gefühls in gesprochener Rede liebt. Reiner verwirklicht dann den Typ der Mauerschau 1644ff. der erschreckte Ausruf der Frauen, als sie des maurischen Heeres ansichtig werden:

su mugier e sus fijas subiolas al alcaçer,
alçavan los ojos, tiendas vidieron fincar:
quês esto, Cid, si el Criador vos salve!

Nicht nur ersteht gesichtsnäher als durch die Ziffer 1626: *çinquaenta vezes mill de armas,* die Flut der Mauren vor unseren Augen, auch für den kriegerischen Humor des Cid wird der Hintergrund geschaffen. Wie bei Homer, der ebenso „sich der Beschreibung der Schönheit geflissentlich enthält", ist die „Wirkung" das Mittel des Porträts und der Charakterisierung:

2058/60 non se puede fartar del, tantol querie de coraçon
catandol sedie la barba, que tan ainal creçio.
maravillanse de mio Çid quantos que y son.

16b—20. 2298/99. 2302.

In noch höherem Maße als Gesichtsempfindungen widerstreben Gehörsempfindungen dem Versuch, sie ohne äußeren Reiz zu er- 1
zeugen. Wenn dieser Versuch nicht doch mit einer verstärken sollenden Bestimmung, Substantiv 286, oder am liebsten überredendem Adjektiv 35. 3292 *a altas uozes,* 719. 3664 *grandes vozes,* unternommen wird, werden daher für gewöhnlich im *CMC,* zumal wo es auf Wiedergabe des Klanges ankommt, einfach Gehörsempfindungen in solche des Gesichts übersetzt, vorausgesetzt, daß auch hierbei das sinnliche Empfinden nicht abgestumpft sei: 325. 1658. (Eine Übersetzung hätte den entsprechenden Ausdruck zu treffen durch: in raschen Schlägen, in schneller Folge, und 1658: in wildem Wirbel). Vorzüglich aber ist, die Erscheinung aus der Wirkung erkennen zu lassen, das Mittel, das den Gehörsempfindungen angepaßt ist:

696 ante roido de atamores la tierra querie quebrar
1660f.—62 miedo a su mugier e quierel crebar el coraçon,
assi ffazie a las dueñas e a sus fijas amas a dos:
del dia que nasquieran non vidieran tal tremor.

2345ff.: der Eindruck auf die Neuangekommenen; bemerkenswert, weil wie in 1662 in 2347 *vidieran* dem Anschauen vor dem Anhören der Vorzug erteilt wird, so, daß das Anschauen die Gehörswahrnehmung erst bestätigt.

Lessings Regeln sind als Regeln, als Anweisungen, gut, reichen aber nicht zur Erklärung des Eindrucks, den ein Dichtwerk macht, aus; sie können es nicht, da Lessing, so sehr er auch seinen Zeitgenossen voraus ist, doch seiner Zeit nicht völlig entgehen konnte und notwendig im Rationalismus verfangen bleibt. Erst die moderne Psychologie konnte eine befriedigende Klärung bringen. Auf ihre Resultate stützt sich Th. A. Meyers Buch: *Das Stilgesetz der Poesie*, Leipzig 1901, dem wir folgen werden.

Die These Lessings: Poesie kann nicht Bilder ohne Bewegung malen, ist richtig, aber nicht, weil der sukzessive Charakter der Sprache sie verhindert, einheitliche Vorstellungen hervorzubringen, sondern vielmehr, weil sie Leben im Zustande der Erregung braucht, um anschaulich zu wirken. Denn nicht an unsere Sinne, sondern an unsere Lebensgefühle muß sich die Dichtung wenden, wenn sie anschauliche Vorstellungen wachrufen will. Zu dem Objektiven, dem Sinneseindruck jeder Sinnesempfindung, kommt noch ein mehr oder weniger starker Gefühlston hinzu. Auf dem Objektiven der Anschauung beruht das Wesen der Malerei und Plastik, auf dem gefühlsmäßigen Nacherleben jede dichterische und musikalische Wirkung.

Während aber in der Musik der objektive Anschauungsgehalt fast völlig zurücktritt, ist es die Eigenart der Poesie, daß das Nachfühlen in ihr seine volle Entfaltung erreicht, ohne daß darum das Nachempfinden unwesentlich würde. Dichterische Kraft und Gabe, Sprachgewalt und poetische Wirkung besteht mithin darin, Gefühlstöne anzuschlagen, aus denen heraus die Illusion der Anschauung erwächst. Wir glauben anschauliche Bilder zu sehen, weil wir das Leben empfinden, das den Inhalt solcher Bilder erfüllt und das der Dichter uns vorempfunden hat (Lehmann). Wenn irgendwo die Stimmungsobertöne stärker klingen als die sinnlichen Grundtöne, und wenn wir irgendwo mehr auf sie hinhören sollen, um zum Entgelt gleichsam die Grundtöne deutlich mitzuvernehmen, dann im *PMC*. Wir erinnern uns, wie wir auf den wertenden Charakter des Beiwortes hinweisen mußten; auch, wie oft z. B. *bueno* vorkommt, *malo, grand* und *tanto*. Überall zeigt sich dasselbe Bild: Das Hyperbolische in den Vergleichen *(tan blanca commo el sol, commo si viessemos al Cr.)*, der Überredungsversuch, der darin liegt, sind Zeichen für die stimmungsmäßige Natur der Vergleiche. Überredung wendet sich ja an das Gefühl, möchte den Verstand über-

rumpeln. Der Stimmung, der Überredung dienen ebenso die aufmunternden Bemerkungen des Dichters: *sabed, sepades, veriedes, oid que dixo*, der Ausruf *Dios, que*, das so beliebte *tan, tanto*, zumal wo es gehäuft wird 2113—16 u. a. Trotz des im allgemeinen maßvollen Tones fehlt es doch nicht an Übertreibungen, die, weil über das vorstellbare Gewöhnliche hinausgehend, nur mehr die Phantasie angehen: Die Zahl der 3300 in der *tornada* 732 getöteten Mauren ist im Verhältnis zu den 300 Leuten des Cid unstreitig übertrieben, noch dazu, wenn es heißt: *cadien por el campo en un poco de logar.* Noch mehr Glauben fordert der Bericht über den Ausgang der Schlacht mit Yucef: die Leute des Cid zählen 4000 weniger 30 (v. 1717), die Mauren 50000, „nach genauer Zählung“ 1734 entgehen den Siegern nur 104. Diese Ziffern, deren genaue Angabe bis zu Zehnern und Einern auf Glaubwürdigkeit hinzielt, verdienen sie um so weniger, wenn man bedenkt, daß außer dem einen Gefangenen, dem Albar Salvadorez, einzig ein Verlust des Cid 798 gemeldet wird. Es ist überflüssig, für die Behauptung, im *PMC* herrsche die Stimmung vor und gründe sich zu einem großen Teil auf die überredende Übertreibung, einzelne Belege anzuführen. Der Träger der Geschehnisse ist ins Übermenschliche erhoben, und nicht nur er, auch seine Anhänger. Übermenschlich, wenigstens außergewöhnlich, sind seine Taten, seine Erfolge und die Beute, die er macht. Die Naturschilderung ist nicht um ihrer selbst willen da, sie dient der Stimmung, bildet den Hintergrund für ein Geschehnis. Das sprechendste Beispiel ist

2694/95 assiniestro dexan a Griza que Alamos poblo,
alli son caños do a Elpha ençerro
mit 2698/99 los montes son altos las ramas pujan con las nuoves
elas bestias fieras que andan aderredor.

Deuteten diese Verse auf Düsteres hin, dann sprechen eine gute „Vorbedeutung“ 456/57 aus:

ya crieban los albores e vinie la mañana
ixie el sol, Dios, que fermoso apuntava.

Wohl auch mehr als ein Geschehen in einer Folge von mehreren, eine Zeitangabe, wollen 286 und 325 sein:

tañen las campanas en San Pero a clamor
tañen a matines a una priessa tan grande.

Überhaupt läßt sich sagen, und damit nehmen wir unsere Warnung zu Anfang wieder auf, allzu sehr die Anschaulichkeit des

PMC zu loben: jegliche Beschreibung hat mehr eine Affekterregung zum Zweck als ein bloßes Vorstellen des Geschriebenen: Bewunderung und Freude über den Erfolg des Helden neben vielen anderen gleichen Situationen 480/81b, mitfühlende Trauer 1—6, Staunen und Stolz über den Reichtum des Cid 1506—12, stolze und mannhafte Freude an der Heldengestalt des siegreich heimkehrenden Cid 1743—45.

Charakteristik und Charakterisierung.

Im Rolandslied sind die einzelnen Personen — hüben wie drüben — jeweils Vertreter eines Typus.

P. Grävell stellt in seiner Diss.: *Charakteristik der Personen im RL*, Marburg 1880, eine Typenreihe auf:

1. der alte Held
2. der jugendliche Held
3. der alte Ratgeber
4. der streitbare Erzbischof
5. Olivier.

Der Spanier hat zweifelsohne sich an dieses Schema angelehnt, sich aber keineswegs sklavisch daran gehalten. In dem Maße, wie sein Thema von dem des *RL's* abwich und im Maße des vielfältigeren Lebens und der größeren Lebensnähe hat er es erweitert.

Der alte Held des *RL*'s ist Karl (auf der einen Seite — auf der anderen Baligant). Ihm entspricht in dem spanischen Gedicht der Cid. Das Wesentliche der Vorlage ist geblieben: Führung und Autorität. Übertreibung hat der Spanier vermieden. Wohl konnte er auf ein gewisses höheres Alter des Cid als die Grundbedingung der Autorität nicht verzichten. Er begnügte sich aber damit, ihn in das kräftige Mannesalter zu setzen.

Der Ratgeber ist Minaya, und zwar Ratgeber in Kampfes- und anderen Angelegenheiten. Er ist der Behüter, Bewahrer, Verwalter und Mehrer des Besitzes und alles dessen, worüber der Cid gebietet. In ihm einen Greis zu sehen, verbietet sich schon durch 2858 und 3438: er ist der Vetter der Töchter des Cid. Der Ratgeber scheint eine unentbehrliche Figur gewesen zu sein, wahrscheinlich als Gelegenheit zum Gedankenaustausch, als Partner, weil vor dem Auftreten Minayas Martin Ant. diese Rolle innehat, auch mit der Aufgabe betraut, seinem Herrn Anhänger zuzuführen 293. (Ich vermute, daß diese Aufgabe gut zur Hälfte der Grund

ist für den Urlaub zu einer letzten Ordnung seiner Verhältnisse. Also auch, besser gesagt: erst recht, Parallelismus innerhalb desselben Typus! Der andere Gedanke ist eben die Parallele zum Cid: Letzte Ermahnung an seine Familie, Sorge um sie!) Der jugendliche Held ist Per V.

Den ausgesprochenen Typ des Freundes gibt es nicht. Allenfalls könnte man an dieser Stelle Muño G., *criado* des Cid 737, darum wohl gleichaltrig mit dem *sobrino* Per V., nennen, weil er mit Per V. den Auftrag hat, die Inf. zu überwachen, auch mit zum Zweikampf herausfordert und ihn austrägt.

Die Figur des streitbaren Erzbischofs herüberzunehmen, hätte dem Spanier allein seine religiöse Einstellung geboten, auch ohne daß ihn sein Chronistenamt dazu verpflichtete.

Auf der Gegenseite stehen nur soviel Figuren, als zum Gegenspiel nötig sind.

Autoritätsperson, d. h. Anstifter des Streites, ist Garçia O. Wenn wir sein Alter bestimmen wollen, so wäre es das des Cid, der mit ihm im Kampfe lag.

Die Gruppe jugendlicher Held und Freund (mutatis mutandis) wird, wenn wir das Schema überhaupt anwenden wollen, von den drei Brüdern Gonçalvez gestellt.

Neu geschaffen sind die Typen

1. des Königs als unbedingt zu respektierender, über allen stehender Majestät,
2. der demütigen und doch mutigen Frau: Xim., ihre Töchter, ihre Hofdamen, mit denen sich dieser Typus in der Menge verliert,
3. wozu allein ein spanisches Werk imstande war: des glaubensfremden Freundes, Avengalvon.

Übrigens hätte ich, vorausgesetzt, daß ich mit Typus die Vorstellung eines Ideenträgers zu verbinden habe, aus dem Verräter in der *ChR* ebenfalls einen gemacht. Die Entsprechung in der feindlichen Partei ist nicht das Wichtigste beim Begriff Typus.

Die beiden Juden, Remont B., der Abt, Felez M. gehen mit in der Menge von Freund und Feind und des Volkes im Hintergrund. Höchstens die beiden Juden und Remont B. könnten noch unter einen Typus fallen. Aber ihr ethischer Gehalt ist nur die Komik des sich Überhebenden und Geprellten, und ihre Mitwirkung bei der Handlung ist recht passiv und persönlich unbedeutend: Mittel dem Helden zum Erwerb des Unterhalts und eines guten

Schwertes, das noch eine Rolle spielen wird; Erweis seiner Rechtschaffenheit und Tüchtigkeit. Keinem anderen Zwecke dienen die Figuren der maurischen Gegner.

Wichtig vor allen Dingen schien dem Dichter die Übereinstimmung der Charaktere innerhalb derselben Partei. Individualität hat keinen Kurswert in einer Dichtung, deren Ethik die Konvention ist. Der Typus ersetzt sie. Ein weiter Typus ist untergeteilt in mehrere.

Aufschlußreich ist das Beiwort. Ich setze hierher, was Grävell S. 22 darüber schreibt: „Die Beiworte sind nicht in dem Sinne typisch, wie im Homer, daß jeder Held sein bestimmtes Epitheton hätte, das ihn immer begleitete und von keinem anderen getragen werden dürfte. Jeder Held hat Anspruch auf die schmückenden Beiwörter, die den anderen Helden beigelegt werden, und es sind deren eine große Zahl ... Doch hat jeder Typus außer den fast allen zukommenden Beiwörtern der Tapferkeit noch eigene Epitheta, die seine Individualität angeben."

Im *PMC* ist es ähnlich. Außer einigen Beiwörtern, die den anderen nicht zukommen und nur von einem getragen werden: *Campeador, el q. e. b. o. n.* oder *çinxo espada; fardida lança* von Min., *buen cristiano sin falla* von Jerome, gibt es andere, die Gemeingut sind; dabei meint das Beiwort κατεζοχην stets den Cid.

caboso:

3410 caboso Camp.
1793 caboso coronado
1806 do sodes caboso . . . Min.
908 el caboso 946. 1080.

cauallero:

1235 el cauallero
671 Min. un cauallero de prestar 1432
1995 Muño G. el cauallero de pro

lidiador:

1322 Çid lidiador 1522
734 el buen lidiador
502 el lidiador contado
2513 Albar F. cauallero lidiador.

Die einzelnen Gestalten unterscheiden sich voneinander durch ihre Aufgabe und ihre Stellung, nicht etwa durch persönliche Züge. Mit einer Ausnahme: Per V. 3307/08:

detienesle la lengua non puede delibrar,
mas quando enpieça, sabed, nol da vagar.

Die erste Behauptung müssen wir hinnehmen. In keiner Weise geht sie aus dem Poema selbst hervor. In Tat und Wahrheit spricht er — vor seiner langen Rede — nicht etwa weniger als z. B. der Bischof. Nicht die erste Behauptung, sondern die zweite war dem Verf. zu beweisen, und das konnte er, brauchte er doch nur sein Mittel, die Sprache. Die erste Behauptung drängte ihm das Wortspiel *Bermudoz—Mudo* auf.

Die Freunde und Anhänger des Cid besitzen alle die Eigenschaften, die dieser selber besitzt und die ihn auszeichnen: Tapferkeit und Kampfeslust, Frömmigkeit und Vornehmheit. Wie er dem Könige die Treue hält, so sie ihm.

Min. *la fardida lança* 489, *espada tajador* 778, beweist genugsam seine Tapferkeit in der Schlacht: 744—58. 780. 2450—54. Sein Kampfeseifer steigert sich zum Gelübde 497—503. In seinen Augen ist der Kampf nur Pflicht 2364/65.

Die Szene, in der Min. dies spricht, ist eine der kraftvollsten des *PMC*: Noch zwei andere Helden machen ihrer Ungeduld Luft, Per V., der Bannerträger 611, und don Jerome, *el caboso coronado* 1793. Wirksam ist in den Worten des Per V. der Gegensatz zu der Feigheit der Inf. 2355 ff. Er will den Kampf eröffnen 2358, schon einmal hat er durch sein Ungetüm die ganze Taktik des Cid in Gefahr gebracht. Sein Lohn und Ruhm ist darum auch Tizon 3189, und weil er ihn kennt, überläßt ihm der Cid die Antwort und Herausforderung 3305. Sein Element ist der Kampf 3312.

D. Jerome droht den Cid zu verlassen, wenn er ihm nicht die Erlaubnis, den Kampf zu beginnen, gebe. 2379. Darum kam er, um die Mauren zu bekriegen, seinen Orden und seine Hände zu ehren. Es ist die Erfüllung seines Herzenswunsches 2377 *mio coraçon que pudiesse folgar* 1293. Zum zweiten Male also hat er um die Erlaubnis, die ersten Schläge zu führen, angehalten und sie bekommen (1707—10). Seine Taten werden denn auch in starken Ausdrücken gerühmt 1793/2388.

Min. Frömmigkeit spiegelt sich in den tröstenden und vertrauenden Worten, die z. T. der Hl. Schrift entnommen sind 381/82, und in 2361 ff., die des streitbaren Ordensmannes, des *coronado de prestar* 1460, *buen cristiano sin falla* 1546, in 1293/95.

Über die vornehme Gesinnung der Leute des Cid und insbesondere ihr höfisches Wesen ist schon gesprochen worden, so daß wir nur noch etwa auf die bescheidene Sprache Minayas 782—84, mit der

er dem Cid die Ehre gibt, obwohl er sein Gelübde gleichzeitig für erfüllt ansieht, und das diskrete Schweigen des Per V. über die Feigheit des Ferrando vor dem Feinde aufmerksam zu machen hätten.

Ihre Treue beweisen die Freunde des Cid durch ihren Sprecher Min., als sie der Cid auf die Probe stellt 672—75, durch Martin Ant., dem die Treue über das Wohl seiner Angehörigen geht 230, und der das stolze Wort spricht

2527—29 preso avemos el debdo e a passar es por nos;
podedes odir de muertos, ca de vençidos no —

der Cid weiß ihm dementsprechend mit dem Geschenk von Colada zu danken, durch ihr Verhalten, als der Löwe sich losriß, worauf Per V. nicht wenig stolz ist 3335 und bei Beginn der *cort*, wobei in der Zeichnung der Szenerie sich die schützende Rundstellung von 2285 wiederholt 3106.

Kaum tritt einmal die große Menge in Erscheinung. Wenn sie ihre Meinung kundgibt, dann tut sie es nur einstimmig durch einen Ausruf oder Zuruf, was zur Folge hat, daß sie „wie ein Chor wirkt" 19/20. 1692. 3082. In 926—28 bildet sie den Hintergrund für die Persönlichkeit des Cid.

Die Idealisierung des Cid und seiner Anhänger geht so weit, daß man nur schlecht noch von Personen reden kann, eher von personifizierten Tugenden. Seine Gegner sind infolgedessen eben das Gegenteil von Tugenden geworden: Laster. Und zwar die, welche einem Krieger und höfisch Gebildeten am meisten verhaßt waren: Feigheit, Rachsucht, Undankbarkeit, Gemeinheit — *unmâze*. An und für sich braucht man dem Dichter nicht als Fehler anzurechnen, wenn er dem Cid nur erbärmliche Gegner gab, über die zu triumphieren keine sonderlich ruhmvolle Leistung ist. Wie schon ausgesprochen, kann dem Gedicht die These zugrunde liegen: der Gerechte, hier der Tapfere und höfische Ritter, geht nicht unter. Gleichwohl ist nicht von der Hand zu weisen, daß der Verf. nicht auch den nach unserem Empfinden bestehenden Mangel in letzter Minute hätte ausgleichen wollen; wenn wir nämlich 3674 *Anssuor Gonçalvez, forçudo e de valor,* so auffassen, als solle damit der Gegner als achtbar gekennzeichnet werden. Nach den Umständen und nach der Beschreibung der beiden anderen Einzelkämpfe, wo die Infanten — zunächst wenigstens — tüchtig dreinschlagen 3625—28 und 3647, haben wir kein Recht in der lobenden Anerkennung

ironischen Hintersinn zu vermuten. Menéndez-Pidal läßt die Frage offen: *forçudo e de valor* 3847, *aplicado a un personaje que es „largo de lengua mas en lo al non es tan pro“* 2173 (*CMC* p. 884 unter *valor*). Im übrigen könnte man noch das Eingeständnis des Königs 1891 *e faziendo yo a el mal, e el a mi grand pro* und die Freude des Cid 2246 *ifantes de Carr. bien an cavalgado* für einen Versuch halten, die Menschen auch vollmenschlich darzustellen. Ob es wirklich so ist und ob dieser Versuch bei den Zeitgenossen Beifall gefunden hätte, darüber ist schwer eine Entscheidung zu treffen.

Eine Vorstellung von den Personen im Epos gewinnt der Hörer aus ihrer direkten Beschreibung, aus der Wirkung auf ihre Umwelt und aus ihren Taten./

Direkte Beschreibung wird nun im *PMC* wenig gegeben, des Äußeren schon gar nicht und merkwürdigerweise nicht von Hauptpersonen, um die es sich immerfort dreht. Sie sind so bekannt, daß sich eine ausführliche Darstellung ihres Äußeren und Inneren erübrigt. Die Möglichkeit, daß der verlorene Anfang des Poemas ein Porträt des Cid enthalten habe, ist nicht zu bestreiten. Auf keinen Fall war es so eingehend, wie das Baligants in *ChR* 3157 ff. — das ließe sich nicht mit dem Tempo des *CMC* vereinbaren.

Neu hinzukommende Personen werden kurz vorgestellt: d. Jerome 1288—95, Anssuor Gonçalvez 2172/73. Wenn zwischendurch an den Haß des längst bekannten Garçia O. 1836. 2998 erinnert wird, dann kann man das nicht Charakteristik nennen. Es geschieht der Stimmung halber, um den Gedanken an drohende Gefahr wachzuhalten. So wirkt auch 2172/73. Nichts von einer Beschreibung des Äußern! Vom Cid erfahren wir bloß, daß er einen stattlichen Bart hat. Die Attribute *vellida* und *grand*, die pronominale Verwendung 10/11 *ondro su barba* und die Bewunderung, die er bei Hofe ihm einträgt 2058/60, sagen das. Und wiederum ist Vorsicht am Platze. 2832, 2186 und 3285—90 weisen auf die symbolische Bedeutung von *barba* hin. Wir dürfen daher kaum auf die Absicht, ein Porträt zu geben, in den obigen Fällen schließen. Desgleichen ist 1612 *ojos vellidos* zu allgemeine und hergebrachte Wendung, als daß man sich daraus eine Vorstellung bilden könnte. Es nimmt von vornherein jeder an, daß der Cid und seine Leute wie den geistigen Idealen, so dem Schönheitsideal entsprechen. Wozu noch beschreiben? Daß die Menschen mit einer schönen Seele sie in ihrem Äußeren verraten, verlangt die Schmährede des Per V. zu

folgern 3327 *e eres fermoso, mas mal varragan!* Das Sonderbare ist überhaupt die Schönheit des Inf. Das *RL* malt die Feinde schwarz an „wie die Teufel". 2306 . . . *assi vinieron sin color* und 3375 *vermejo viene, ca era almorzado* wird man auch nicht für ein Porträt ansehen, es sind Augenblicksaufnahmen, wie die Zeichnung des siegreichen Cid 2433—37 oder Minayas mit dem zerhackten Schild 2450—54, besitzen aber Symbolwert, der ihr einziger ist. Den Dichter kümmert allein die seelische Verfassung der Personen. Wir müssen feststellen: Direkte Beschreibung ist ungewöhnlich. Lieber zeigt der Dichter seine Gestalten, wie sie im Tun und Reden — was dasselbe ist — sind. Aus den gesammelten Beobachtungen mochte sich der Hörer dann ein Bild herstellen; und es fragt sich noch, ob der Dichter ihn zu einer solchen unnaiven Überlegung veranlassen wollte, wenn er sich selbst nicht mit einer zusammenfassenden Beschreibung dazu zwang.

Gern läßt er seine Figuren mit den Augen ihrer Umgebung sehen, die sie bestaunt oder verachtet. Oft charakterisiert er auf diese und die vorige Weise, so daß wir durch die zweite eine Bestätigung dessen erfahren, worauf wir durch die erste kamen. In das Gespött, dem nach ihrem unrühmlichen Verhalten, als der Löwe sich losriß, die Infanten von seiten der Mannen des Cid ausgesetzt waren, hätten die Zuhörer auch eingestimmt.

Eine äußerliche Charakterisierung ist die durch Staffage. Im *RL* (s. Grävell S. 20f.) ist z. B. für Karl und die Franken die Pinie kennzeichnend, für Marsilies und die Mauren die Olive. Das *PMC* verwendet die Staffage nur wenig.

Der König führt gern den Namen des Hl. Isidor im Munde: *la invocación habitual del rey Alfonso VI. es: si me vala sant Esidro* 1342, *par sant Esidro* 3028, *juro par sant Isidro* 3140; *es sin duda un detalle auténtico de las costumbres del monarca, quien heredaría de su padre la devoción a este santo* (*CMC* p. 657 unter *Esidro*). Mit dem Cid teilt er sich in die Anwendung des Ausdruckes 1889. 2953. 1932. 2828 *una grand ora pensso e comidio, callo e comidio:* Nur dem König und dem Cid werden schwierige Entschlüsse zugemutet. Dem Cid eigentümlich ist die Gebärde, sich nachdenklich oder spöttisch den Bart zu streichen:

1663. 3280. 3713 prisos a la barba
2476. 2829 alço la mano, a la barba se tomo,
ferner die fronzida cara und cofia 1744. 2436. 789. 2437.

Auch nur von ihm und als Auszeichnung von Min. wird ausgesagt:

781. 1724 por el cobdo ayuso la sangre destellando,
762 por la loriga etc.
Minaya: 2453. por el cobdo etc.

Diese äußeren Merkmale verhalten sich wie die Beiwörter *el que en buen ora naçio, un cauallero de pro, la fardida lança,* mit denen sie auf einer Stufe stehen. Sie haben Symbolwert. Man kann an ihnen den Helden erkennen, wie die Heiligen an ihren Attributen: Schwert, Schlüssel usw., die Christen und Mauren an ihrem Feldgeschrei 731 *los moros llaman Mafomat e los cristianos santi Yague* 1138. 1690.

Formen der Dichtung.

Die Untersuchung über die Anschaulichkeit des *PMC* hat uns über sein eigentliches Aussehen belehrt. Seine Sprache ist Rhetorik. Wir sprachen dort von Überredung. Das Anschauungsvermögen wird nicht durch farbenvolle Bilder unterstützt, sondern seine Kräfte werden — für die Weite eines geringen Umfanges — zur Selbsttätigkeit angetrieben.

Der Rhetorik sind nun gewisse Denk- und Sprachformen eigen, die freilich auch der Dichtung nicht fehlen; beides ist ja Sprache. Der Unterschied ist im Grunde nur der, daß die Rhetorik diese Formen häufiger, auch spielerisch, oft mehr als nötig verwendet, soweit sie nicht das Urheberrecht an denen, die Mittel zur Deutlichkeit sind, geltend machen kann. Eine scharfe Grenze wird also nicht selten nur mit Mühe zu entdecken sein.

Es sollen hier die Antithese, die Zwillingsformel und die parallelistische Wiederholung, ferner die Zwei- und Dreizahl behandelt werden.

Es ist nur natürlich, daß der Zwist zwischen den beiden Parteien des *CMC* seinen Niederschlag in der gemäßen Sprachform der Antithese findet.

Die Wesensverschiedenheit der Gegner offenbart sich in

2315—18 Alegravas el Çid e todos sos varones,
que les creçe la ganançia, grado al Cr.
mas, sabed, de cuer les pesa a if. de Carr.;
ca veyen tantas tiendas de moros de que non avien sabor.
2320 Catamos la ganançia e la perdida no

und in 2326—30 und 2334—37.

Neben Tapferkeit dort und Feigheit hier besteht noch der Gegensatz Generosität und ehrloser Undank:

3205 yo faziendo esto ellos acabaron lo so.

Und noch einmal ist die Ehre Streitgegenstand der Antithese in

3285—88 ca non me priso a ella, fijo de mugier nada,
nimbla messo fijo de moro nin de cristiano,
commo yo a vos, comde, en el castiello de Cabra.
quando pris a C., e a vos por la barba etc.
2172/73 E va i Ansuor G. que era bullidor,
que es largo de lengua, mas en lo al non es tan pro.

Ansuor G. scheint auch nur, um den Unterschied zwischen den Parteien hervorzuheben, erwähnt zu sein, abgesehen von der leisen Andeutung des Kommenden, die in der Bemerkung liegt — 2170 heißt es von Per V. und Muño G.: *en casa de mio Çid non a dos mejores.* In Val. spielt Ansuor G. keine Rolle mehr.

Die Gegnerschaft selbst, als durchgehenden Grundzug, übernimmt die Antithese herauszustellen in

1376 mio Çid es de Bivar e nos de comdes de Carr.

wobei dieser Gedanke in umgekehrtem Sinne, als er gemeint war, Geltung erhält:

3649—51 antes las oviedes parejas, agora besaredes sus manos etc.,

um mehrmals wiederkehrend, als Widerspiel von Freude und Trauer den Leitgedanken einzuschließen:

3427/28 a muchos plaze de tod esta cort,
mas non plaze a if. de Carr.
3695 und 97 por ondrados se parten los del buen Camp.;
grandes son los pesares por tierras de Carr.

3704/05. 3709/11 in Fortsetzung von

1345 und 49 maguer plogo al rey, mucho peso a G. O.
. . . que en todas guisas mijor me sirve que vos.

1837. 1858/59. 2041/42.

Am häufigsten konnte die Antithese bei der Darstellung des Zweikampfes angebracht werden: 3534/36 und 3537/41. 3550/51 und 3552/53. 3589/90 und 3591/92. 3630. 3678 und endlich, wiewohl dem Ohr nur die Wiederholung eines Wortes, 3611 *cara por cara,* 3621 *tres por tres.* Geschickt gegriffen ist die Antithese:

3123—26 catando estan a mio Çid quantos ha en la cort,
. . . nol pueden catar de verguença if. de Carr.

Da es ja noch mehr Parteiungen als bloß diese eine gibt, treffen wir auch sonst auf die Antithese als das gegebene Ausdrucksmittel; für den Gegensatz: Cid und Mauren

566 venido es a moros, exido es de cristianos
1691 mas vale que nos los vezcamos que ellos cojan el pan 2402 etc.

(Den Wesensunterschied kennzeichnend) 732 *los moros llaman Mafomat e los cristianos santi Yague*, in obigem Sinne eines Leitgedankens als Gegensatz von Gefallen und Mißfallen: 570—72. 860/61. 940/42. 1146 und 1155;

für den Gegensatz: Cid und König

888/89 id e venit, daqui vos do mi graçia;
mas del Çid Camp., yo non vos digo nada.

896. 1891.

Schließlich mag noch der Gegensatz: Cid und Ximena, bezw. die Frauen überhaupt, angeführt werden:

1695—61 miedo a su mugier e quiérel crebar el coraçon
alegravas mio Çid e dixo: tan buen dia es oy!
del dia que nasquieran non vidieran tal tremor.

Wo es möglich ist, wird jede Zweiteilung, jede zwiefache Handlung, ein Richtungsgegensatz antithetisch gefaßt, oft nur zur Unterstreichung oder aus Manier, oder aus Freude, wie immer man es nehmen will, aber in jedem Falle einem Ordnungswillen entspringend; denn der Vorzug der Antithese ist ihre Faßlichkeit und Durchschaubarkeit.

3536 los de mio Çid a altas vozes llaman,
los de dentro non les querien tornar palabra
3656 lo uno cayo en el campo e lo al suso fincava
289 unos dexan casas e otros onores
350 el uno es en paradiso, ca el otro non entro alla

576. 582. 658. 1007. 1497. 1976. 3501. 11/12. 1168. 1749. 2165. 3529. 3532. 271/72. 281.

Die Zeitbestimmungen:

311 el dia es exido la noch querie entrar
323 passando va la noch viniendo la man

416. 1619.

Zur antithetischen Fassung fordert auch die Taktik des Angriffs von zwei Seiten — eine Eigentümlichkeit des *CMC* — heraus:

454/55 nombrados son los que iran en algara,
e los que con mio Çid fincaran en la çaga.

1130/33 mit ebenmäßigem, parallelem Aufbau, 1358/59.

Jeder Zustand, der aus einem Fortschritt herrührt, steht zum früheren im Gegensatz. Daher greift der Bericht von den Erfolgen des Cid gern zur Antithese:

1232/33 buena fo la de Val. quando ganaron la casa,
mas mucho fue provechosa, sabed, esta arrancada

1268/69. 1686. 1934/37. 2494. 3720/21a.

Auch größere Abschnitte werden in ihrem Verhältnis antithetisch geordnet:

1458—69 und 1470—72: Der Gegensatz zwischen dem Cid, der in Valencia bleibt, und denen, die er seiner Frau und den Kindern entgegenschickt. 1966—84 und 1985—2012: Rüstung beiderseits zur *cort*, 1965 *della part e della pora las vistas se adobavan.*

Zur Abrundung unserer Untersuchung sei festgestellt, daß die Antithese kein Privileg des *PMC* ist.

Aus der *ChR* sei nur angeführt:

1015 paien unt tort et chrestien unt dreit;

aus *Inff Lara*, in der Fassung der *Crón. Gral*, 5. Kap. p. 224, Ausgabe von Menéndez-Pidal, 1893: (fijos, estos agueros mi buenos son, ca dan a entender) que de lo ageno ganaremos grand algo, e de lo nuestro non perdremos nada; oder 4. Kap. 224: et serie muj mala fama esta pora mi, dixo ell, de seer onrrado en la mancebia, e desonrrado en la uejez;

aus der Rekonstruktion, ebenda p. 424 (die Parallele zu *CMC* 3532): Vanse para sus tierras, Mudarra para Saldaña;

aus *Roncesvalles* (s. *RFE*, IV. 1917):

36 yo era pora morir e vos pora escapare, auch 89;

aus dem *Cantar de Sancho el Fuerte* in *Crón. Najerense* (s. *RFE*, X. 1923):

quid mihi faceret extraneus in planis, cum hic mihi frater uterinus faciat in arduis et munitis?

Zweck der Antithese ist, zwischen zwei weit auseinandergerückten, auf einer Ebene liegenden Begriffen die Spannung aufzudecken und hinwiederum im Lichtbogen der Spannung die Verschiedenheit der Begriffe zu beleuchten. Wer aufklären, unterrichten, überzeugen will, wird sich daher gern der Antithese bedienen, sie wird daher in der Ansprache nicht so selten sein:

992—97 ellos vienen cuesta yuso, e todos trahen calças;
elas siellas coçeras e las çinchas amojadas;
nos cavalgaremos siellas gallegas, e huesas sobre calças;
çiento cavalleros devemos vençer aquellas mesnadas etc.

181. 1026/27. 1033/35a, die *menos-valer*-Erklärung des Cid in Serie 139: 3261/62 und 3265—67. 3303/05.

Das Dilemma ist ja eine Antithese:

685/88 todos iscamos fuera que nadi non raste,
sinon dos pedones solos por la puerta guardar;
si nos murieremos en campo, en castiello nos entraran,
si vençieremos en batalla, creçremos en rictad.

Das Bemühen, deutlich zu sein, und die Freude an der Antithese — Modesache des Mittelalters (vgl. den Titel des Buches von Abaelard: *Sic et non*) — hat einerseits Bildungen gezeitigt, die nur dem Äußeren nach Antithesen sind, andererseits solche, die gewissermaßen auf eine mühelosere Weise hergestellt sind.
Aus den ersteren begegnete uns schon eine:

289 unos dexan casas e otros onores.

Der Sinn ist doch sicher der: Jeder hat seinen ganzen Besitz im Stiche gelassen, *casas e onores*, nicht bloß: Dieser sein Haus, jener sonstige Besitzungen; vgl. 3274 *los unos le han miedo e los otros espanta.*
Bei der anderen Art ist streng genommen die zweite Hälfte nur die Wiederholung der ersten:

576 dexan una tienda fita e las otras levava.

Weitere Beispiele 3656. 1497 etc.
Von hier ist dann kein weiter Weg zu solchen Antithesen, die aus einem Begriff und der Verneinung seines Gegenteils bestehen:

625 mucho pesa a los de Teca e a los de Terrer non plaze
1688 ... que fita sovisse la tienda, e non la tolliesse dent cristiano.

1193. 3188 etc.
Sie sind nicht zu verwechseln mit den Antithesen, in denen einem verneinten Begriff ein Positivum in der Folge gegenübergestellt wird und deren Durchschlagkraft größer ist, weil der positive Begriff schärfer umrissen als ein negativer, demgemäß der Schritt ein Fortschritt ist:

67 non lo conpra, ca el se lo avie consigo
1480 a mi non me pesa, sabed, mucho me plaze.

Die Antithesen 625. 1688 etc. sind eine Art Parallelismen, und wir könnten sie so nennen, wäre mit diesem Namen nicht die hervorstechende Eigenheit der hebräischen Poesie belegt; überdies umfaßt der Parallelismus 2 Verse, nicht Halbverse, und ist positiv gehalten: Ps. 135, 3,

Singt Alleluja; denn der Herr ist gütig,
Lobsinget seinem Namen, weil er liebreich ist.

So möchte ich den Namen „Scheinantithese“ vorschlagen. Das *PMC* weist ihrer eine Fülle auf, und zu einem guten Teil ist der Eindruck der Gelassenheit, der *mesura,* den das Gedicht trotz der vielen Tätigkeitswörter macht, auf ihre Rechnung zu setzen. Sie verzögern den Fortgang.

Man könnte die Erscheinung als Versnot und Füllsel abtun, wenn man nicht dem Dichter angesichts des Gesamtwerkes mehr zutrauen müßte; sie ist ein Bestandteil seiner *mesura* und seiner rhetorischen Sprache. Denn zum mindesten ist ihr Ziel, ob nun der Dichter selbst oder eines seiner Geschöpfe es verfolgt, zu verstärken, zu bekräftigen, zu verdeutlichen, so wie das die Antithese, in der das Negativum dem Positivum vorausgeht, mit stärkerer Wirkung tut (67. 1480).

3660 un colpel dio del llano, con lo agudo nol tomava
1557 lo so despendie el moro que dellos non tomava
820. 755. 2011. 575. 3367 und 675/76.

Es braucht noch nicht einmal den Zusatz *sepades* oder *sabed,* um die Absicht zu enthüllen:

307 tres (dias) a por troçir, sepades, que non mas
1207 mas le vienen a mio Çid, sabed, que nos le van

(Ich beziehe den Vers auf 1199, so daß Subjekt *las yentes* ist und nicht nur der zweite Halbvers den ersten, sondern der ganze Vers den vorhergehenden bekräftigt.)

Zu überlegen bleibt, ob nicht 1204 *bien la çerca mio Çid que non i avie hart* zu unseren Scheinantithesen zu zählen ist: „Völlig schließt der Cid Val. ein, er läßt keine Lücke“, nicht anders als auch 1403 *todo serie alegre, que non avrie pesar. hart* — Lücke läßt sich wohl ableiten aus *Prim Crón Gral* 433b 20 *los amaua sin toda arte* „ohne Falsch, ohne jeden Fehl“. (S. weitere Beispiele *CMC* p. 482 unter *art.*) Natürlich kommt die Scheinantithese auch sonst in der zeitgenössischen Literatur vor: *Inff Lara,* Rekonstruktion:

p. 427 que si yo bivo e no muera;
p. 428 que perdes vuestras faciendas e non ganades y nada.

Mitunter fällt die Entscheidung, ob Antithese oder Scheinantithese, schwer, besonders wenn man ähnliche Bildungen, die nicht zu „beanstanden“ sind, daneben hält:

536 *CMC* und *Inff Lara,* p. 424 la media poblada es e la media por poblar.

Weil sie doppelt d. h. deutlicher sowie nachdrücklicher aussagt, was gesagt sein muß, ist die Scheinantithese in den juristischen oder Amtsstil eingegangen:

1193 todos vengan de grado, ninguno non ha premia
1788 que fita sovisse la tienda e non la tolliesse dent cristiano

3549. 3576.

Dem Bedürfnis nach Deutlichkeit, lückenlosem Verstehen entsprang auch die Zwillingsformel; es sei denn, wir wollten in ihr primitives Denken erblicken, das, nicht fähig, Allgemeines zu fassen, es zusammengezählt aus dem Einzelnen zu begreifen sich bemüht. In der Zwillingsformel sind zwei Begriffe vereinigt, die möglichst weit, konträr auseinanderliegen, wiewohl sie — das zeigt konträr schon an — ein höherer Gesichtspunkt bindet. Sie schließen, was noch zwischen ihnen sich befindet, ein, gesetzt, daß sie überhaupt einen Zwischenraum freilassen.

CMC p. 373 las noches e las dias
16b . . . mugieres e varones
17 burgeses e burgesas . . .
591. 1990: los grandes e los chicos
2911 (si desondra y cabe) la poca e la grant toda es de mio señor:

la poca e la grant ist zusammengefaßt in *toda, toda* zerlegt in *la poca e la grant* (vgl. 2709).

980. 1245 und 48

771 ca fuyen los moros della e della part:

Nur mehr die fertige Summation empfindet man hierbei; dagegen drängt sich noch die einzelne Seite ins Bewußtsein bei

2079/80 della e della parte quantos que aqui son
los mios e los vuestros que sean rogadores

1965. 1163. 1205. 1888 (3575). 901. 2498.

Die Zusammenschweißung zu einem Begriff bei der disjunktiven Verneinung ist mehr deren Verdienst:

CMC p. 338 de dia nin de noch, moros ni cristianos;
CMC p. 374 en moros ni en cristianos
310 por oro nin por plata und 2709. 3479.

Von „*e*" unterscheidet sich kaum das disjunktive „*o*"; so sehr es trennt, so sehr vereinigt es wieder:

76 aun çerca o tarde el rey querer m'a por amigo

93. 1525. 1697.

Aus der übrigen Literatur lassen sich Beispiele von Zwillingsformeln zur Genüge heranziehen. Es sei nur auf *ChR* 405. 411 und auf *Inff Lara (Prim Crón Gral)* p. 239 verwiesen:

que sepa entender bien et mal.

Aus dem Wesen der Zwillingsformel erhellt ohne weiteres ihr Nutzen für die Rechts- und Amtssprache. Nur müssen wir dabei die Wahrnehmung machen, daß nun nicht entgegengesetzte Teilbegriffe den ganzen herstellen, sondern synonyme, oder wenigstens verwandte, damit jede Möglichkeit eines Zweifels oder einer Ausflucht ausgeschaltet sei. Die Welt des *PMC*, der Feudalstaat, die Konflikte und ihre Behebung, gaben für die Rechtsformel mannigfache Anwendungsgelegenheit.

827 honores e tierras avellas condonadas
1323 besavavos los piedes e las manos commo a tan buen señor
3450 agora besaredes sus manos e llamar las hedes señores
1365. 893. *CMC* p. 453 commo a rey e a señor.

3197 b. 3444. 1905. 2032. 1251/54. 1257/61 b. 301. 2200. 2233. 3277. 3420. 3434.

3343. 3443 riebtot el cuerpo por malo e por traidor
3484 dessi sea vençido y escape por traidor.

Es mögen auch hier ihren Platz die Bildungen finden, die das Recht berühren, ohne ausgesprochene Rechtsformeln zu sein, und die aus einem positiven Begriff und aus seiner Verneinung, also aus kontradiktorischen Begriffen, und zwar disjunktiv verbunden, bestehen.

3716 sin verguença las casare o aqui pese o aqui non
3462 despues veredes que dixiestes o que no
3578. 421. Vgl. *ChR* 1419 voillet o nun, tut i laisset sun tens.

An juristische Formulierungen kommen nahe heran die Beteuerungen der Ergebenheit, der Ergriffenheit, der Liebe:

1692 essora dixieron todos: damor e de voluntad
(Vgl. 226 . . . el caboso de cuer e de veluntad)
2234 amos las reçibe damor e de grado

1005. 1605. 2004 (vgl. 2395);
die Dankesversicherung:

895. 2095 grado e graçias.

Juristischer Art ist auch das Gebet, zumal das liturgische, dessen Form festgelegt ist, da in ihm die Ganzheit der Schöpfung

die Ganzheit des göttlichen Wesens und des Himmels beschwört und sie verpflichten will:

217. 3281 ... Dios, que çielo e tierra guias
361 tu eres rey de los reyes e de tod el mundo padre
1867 grado al Cr. e a señor sant Esidre

1138. 1690. 282. 1637. 240. 614.

Diese Sitte der Doppelung führt zu der merkwürdigen Trennung

300 yo ruego a Dios e al padre spirital

372. 2456. 2626. 924 — 222. 223. 362. 1705. 3728.

Im *CMC* ist die Zwillingsformel eine recht gewöhnliche Erscheinung, ob sie nun Substantive, Adjektive (beides auch adverbial) oder Verben paart. Zuweilen sieht man ihr die Herkunft aus der Alltagssprache an. Noch häufiger ist sie aus erster Hand und dann hat sie hier und da ihren eigentümlichen Charakter verloren und ist nur eine lose Zusammenfügung von Begriffen und Dingen:

242 con lumbres e con candelas ...
465. 541. 534 ... moros e moras
460 por ver sus lavores e todas sus heredades
481 ganados de ovejas e de vacas

482. 500. 581. 615. 667. 806/07 (vgl. *Roncesvalles* 48 *las mesnadas e los pares ambos van allae*). 517. 834 (vgl. *Roncesv.* 45). 75. 1402. 1291. 1399. 1970. 2204. etc. etc.

1604 ... querida mugier e ondrada
422 la sierra que fiera es e grand

427. 838. 2427 u. a. m.

Wir sprachen oben von paarweise verbundenen Begriffen gleichen Sinnes, die einen wichtigen Behelf der Sprache ausmachen, welche Mißdeutungen vermeiden und ein Gebot oder Verbot einschärfen will. Wenn nun nicht bloß zwei Begriffe, sondern ganze Halbverse dasselbe aussagen, dann haben wir die Stilfigur der Doppelung. Parallelistischer Natur, hat sie mit der Scheinantithese die Absicht, zu unterstreichen, Nachdruck zu verleihen, gemeinsam, unterscheidet sich aber von ihr durch die nur positive oder nur negative Gestalt beider Glieder. Zuweilen, doch nicht stets, mag der Vers mit seiner Teilung in Halbverse den Parallelismus verursacht haben. Jedenfalls entstehen dadurch ausgewogene Verse, die im selben Maße als sie der eilenden Handlung ein Hindernis entgegenwerfen, dem Gedicht mit die Ruhe verleihen, in die es getaucht ist.

227. 389. 391 sueltan las riendas e pienssan de andar
235 apriessa cantan los gallos e quieren crebar los albores
974 diçe de una sierra e llegava a un val

1004. 1238. 1261. 1240. 3274. 1539. u. a. m.

Man sieht, zwischen Scheinantithese und Doppelung (Zwillingsformel) ist die Grenze nicht scharf zu ziehen oder gar nicht vorhanden. Es deckt sich 2329 *que sean en paz e non i ayan raçion* mit 2773 *ellos nol vidien ni dend sabien raçion.* Es ist auch klar, ich kann denselben Gedanken positiv und negativ wenden. Und grundlegend ist die Verschiedenheit auch nicht, ob ich einen Gedanken durch zwei Worte oder durch zwei Sätze doppelt wiedergebe.

Im Laufe der bisherigen Untersuchungen drängte sich oft das Wort Wiederholung auf die Zunge, aus dem Grunde, weil tatsächlich ihr Wesen dasselbe ist, wie das der Antithese, Zwillingsform, Doppelung. Sie ist rhetorisch, soll eindringlich wirken oder überredend anschaulich nachmalen. Angstvoll drängend ruft Felez M.

2778. 2785 primas, primas;
2780 ya primas, las mis primas.

Nachdruck liegt in der Aufforderung

812 a vuestra guisa prendet con vuestra mano
2352 curiesme a Did. e curiesme a Fern.

und in der Versicherung

632/33 . . . a Teca e a Terrer perderas, perderas Calatayuth . . .

Höhnisch zieht Per V. *metistet* 3333 in 3334 nach, damit es ja nicht vergessen werde, sowie er nicht weniger als viermal Ferrando bei Namen nennt, um ihn ja nicht im Unklaren zu lassen, daß er gemeint sei. Nachdrückliche Versicherung liegt auch vor in

2144/45 trayovos 30 palafres, estos bien adobados etc.
2736/37. 3282 und 84.
3285/86 ca non me priso a ella, fijo de mugier nada,
nimbla messo, fijo de moro nin de cristiana.

Der erste Vers wird sogar an zwei Zipfeln wieder aufgenommen: *priso* durch *messo, fijo de mugier nada* durch *fijo moro* etc. Einen ganzen Raum völlig auszufüllen, trachtet 1206 *sonando van sus nuevas, todas a todas partes. todas* wechselt *sabet* v. 1197 aus. Was über das Verhältnis von *todas* zu *todas* in 1206 zu sagen ist, gilt für die beiden ganzen Verse 1197 und 1206. Gleiche Konzentration in 722/24 *todas — todas — todas* und in 724 *seños — seños.* Alle zu erfassen, indem die beiden Teile, in die diese alle zerfallen, jedes für sich gleichartig affiziert werden, sucht 394/95 *plogo — plogo.*

Selbstverständlich gibt es wieder „Rechtsfälle“ zu beobachten:

249 yo adobare conduchos pora mi e pora mis vassallos
2923 rey es de Cast. e rey es de Leon.

Hierher ist auch die viel geübte Wiederaufnahme der Konjunktionen *que* und *ca* bei Verpflichtungen, Aufträgen, Vorhaltungen usw. zu rechnen, z. B.:

25 que a mio Çid Roy Diaz que nadi nol diessen posada
164 que si antes las catassen que fossen perjurados.

Im letzteren Falle ist man in der günstigen Lage, die Bedingung zu kontrollieren, unter der die Wiederholung entsteht: Sie ist demselben Gefühle entsprungen, das die vorhergehende Zeile 163 mit Doppelung erzeugte:

ca assil diera la fed e gelo auien jurado.
3284/85 ca de guando nasco a deliçio fo criada;
ca non me prisco a ella, fijo de mugier nada.

Am ehesten wird das Bestreben, Nachdruck zu geben, noch fühlbar, wenn die Konjunktion „überflüssigerweise“ doppelt gesetzt wird, anstatt einer verbindenden Konjunktion, z. B.:

508 (comidios mio Çid) el rey Alf. que llegarie sus compañas,
quel buscarie mal con todas sus mesnadas.

Das Vorrücken in zwei Etappen malt 1160.

Gleiche Szenen werden, ohne daß sie Zusammenhang haben müßten, mit gleichen Worten ausgedrückt:

715—18 und 3615—18. 735—41. und 3063—69.

Ebenso gleiche Gesinnung, gleiche Gefühle mit demselben Ausgangspunkt, einfach zur anschaulichen Darstellung und zur Bekräftigung:

370 und 74 llorando de los ojos que non sabe que se far,
llorando de los ojos que non vidiestes atal.

1470 und 72. 1613 und 15. 2480 und 2526; sobald ein Ereignis sich dazwischen geschoben hat, um die Stetigkeit, den Fortgang ganz äußerlich festzuhalten:

3557 und 3568/70 mucho eran repentidos los inf . . .
ya se van repintiendo if. de Carr. etc.;

erst recht, wenn das Ziel des Handelns ein anderes geworden ist:

2988 und 90 prenden so conssejo, assi parientes commo son
prenden conssejo, parientes commo son;

da, wo nicht der Fortgang der Handlung, sondern der des Vortrags unterbrochen wird, bei Serienschluß und -anfang, um den Faden wieder aufzunehmen:

954 und 56 foron los mandados a todas partes
los mandados son idos a las partes todas.

1154 und 56. 1008/09 und 1011/12.

Der Parallelismus ist aber nicht starr. Über ihm steht als höheres Gesetz, das sein eigenes Gesetz bricht, die Fortentwicklung der Handlung. Sie erweitert den Parallelsatz und löst den Parallelismus auf.

In 855/56 quando quito a Alc. mio Çid el de B.
moros e moras compeçaron de llorar
zu 851/52 quando mio Çid el castiello quiso quitar,
moros e moras tomaronse a quexar

liegt das offen zutage. In 3570 ist mit der Steigerung der Empfindung, des Ärgers und der Reue, ihre Nutzlosigkeit hervorgehoben:

no lo querrien aver fecho por quanto ha en Carr.

2997 führt in die Parallele 2996 zu 2988 die Persönlichkeit des Garçia O. ein und mit ihr die Vorahnung künftiger übler Dinge. 956/57 zu 954/55, 1156 zu 1154 präzisieren im zweiten Halbvers die für das Folgende wichtige Richtung, in die der Ruf von den Kriegstaten des Cid dringt. 1011/12 zu 1008/09 stellt den Gesamtwert des Erfolges heraus und bringt die Handlung ein Stück vorwärts: *ondro su barba, prisole al conde, pora su tienda lo levava.*
Die chiastische Stellung innerhalb der Halbverse von 956 zu 57, 1154 zu 56 und in der Beziehung von Halbvers zu Ganzvers scheint sich natürlich, in erster Linie, aus der Auflösung des Parallelismus zu ergeben:
Das resultierende Neue kommt ans Ende zu stehen; was vorher wichtig war, die allgemeine Tatsache, rückt in die weniger betonte Stellung, die für den Halbvers der Anfang ist, für den ganzen die erste Hälfte (s. Großmann). Damit sollen nicht die unberechenbaren Grundlagen des Chiasmus, das Gefühl für Rhythmus in Abrede gestellt werden. Denn in der von der präzisierenden Parallele hervorgerufenen Kreuzstellung

16b/17 exien lo veer mugieres e varones,
burgeses e burgesas, por las finiestras sone

ist aus lauter Freude an dieser gegensätzlichen Stellung noch ein Begriffspaar umgekehrt worden: *mugieres e varones* — *burgeses e burgesas.* Zwar stand Wortwahl und Stellung von *mugieres e varones* unter dem Zwang der Assonanz, doch keineswegs *burgeses e burgesas.* So stört z. B. der chiastische Parallelismus 967/68 die Assonanz.

Die Wiederholung schafft für die Antithese den unverrückbaren Gesichtspunkt:

11/12 a la exida de B., ovieron la corneja diestra,
e entrando a Burgos ovieronla siniestra.

Vor *ovieron* scheiden sich Ausgang und Eingang, rechts und links. Die antithetische Zwillingsformel erhält eine Stütze:

1205 viedales exir e viedales entrar.

Gleich große Menge bei verschiedenen Dingen stellt fest 1214 und 18. Gleichheit ist der Grundbegriff der Wiederholung. Das *PMC* fügt noch das Pathos hinzu.

Das Bild, das die mehrfache Wiederholung zeigt, enthält keine neuen Züge. Nur begegnet sie seltener und ist nicht in dem Maße wie die einfache, zweigliedrige für die Arbeitsweise des Vfs. von Bedeutung; es sei denn, daß sie noch dinglicher ist: Das viermalige *salvest* 339—42, die vielen Verben gehen, reiten, ankommen, die dem letzten Abschnitt 391 ff. der Flucht des Cid das Gepräge der Eile geben, späterhin, systematisch geordnet, den Anzug des maurischen Heeres schildern, die viermalige Einladung an den Grafen von B., zu essen, mit der entsprechenden Androhung und Versicherung 1025/27. 1033/35b. 1039/40. 1054/55 *comed, comde,* die Häufung von *tanta* 726/31. 1966 ff. 1987 ff. usw. (s. *CMC* p. 336).

Anthithese, Zwillingsformel, Parallelismus ist gemeinsam die Zweizahl der Glieder. Es ist nicht abwegig, darauf besonders aufmerksam zu machen, die Zweizahl nimmt überhaupt viel Raum im Denken des Vfs. des *CMC* ein. Einmal erlaubt sie Vergleiche zu ziehen, das andere Mal ist sie die Zahl der Typizität.

Daß die ganze Dichtung um zwei Kerne sich kristallisiert, daß die Zwei also auch für den Gesamtaufbau die Ordnungszahl bedeutet, kam S. 25 schon zur Sprache. Ihre Geltung erstreckt sich aber auch aufs Einzelne, in einer Art, die das *PMC* noch unter die „Volksdichtungen" verweist. Axel Olrik spricht in der Abhandlung: *Epische Gesetze der Volksdichtung, Z. f. d. A.* 51: Bd. 1909 S. 1 ff., von einem Zwillingsgesetz: Wesen untergeordneten Ranges, kleine und schwache, treten in der Zweizahl auf, haben praktisch, d. i. künstlerisch, nur die Bedeutung eines Wesens. Dieses Zwillingsgesetz ist von unserem Dichter beobachtet worden. So bringt er 2 Juden, deren Gleichheit in 100. 104. 106 *amos* betont: *en uno estavan amos.* Darum

sind auch von Anfang an 2 Kisten vorgesehen 85. 113. 638 werden 2 Emire zu Führern des Heeres gegen den Cid bestellt, die beide dasselbe Schicksal erfahren. Charakteristisch ist der Gebrauch des Artikels *los* in 878 *los dos.* Als natürliche Folge der Zweizahl der Führer heißt es 698 *dos señas ha cabdales.*

1147 handelt es sich wieder um 2 *reyes.*

686 bleiben als Torwächter *dos pedones* zurück.

1035 erhält der Graf von B. 2 Begleiter 1066. 1057.

2918 ebenso viele Min. 2930.

1495 werden 2 Kundschafter ernannt. Hier wird die enge Verbundenheit von Zweigliedrigkeit und Zweizahl offensichtlich: Die Zweizahl der Kundschafter eröffnet die schöne Möglichkeit einer Antithese: 1497.

1786 werden 2 *tendales* erwähnt.

1957 sendet Min. 2 Boten aus.

Die 2 Töchter des Cid erfordern hinwieder 2 Freier.

Diese beiden Geschwisterpaare treten immer nur als Paare auf. Daher die Wendung *amos — amas a dos* 2353. 1902 u. a. Daher auf der einen Seite der gleiche Stolz 2725 ff., auf der anderen die gleiche *cobardia*, die gleichen Gedanken und gleiche Rede 2540—56; denn 2538 *veramientre son hermanos.*

Fernerhin ergeben sich 2 weitere Bewerber, die Inf. von Aragon und Nav., und deren beiden *rogadores* 3393.

3537 warten König und Kämpfer des Cid 2 Tage auf die Inf. von Carr.

Freilich sind auch andere Zahlen gebräuchlich: Auf den Cid wartet man 4 Tage, ein andermal kommt er am 5. erst an. Damit läßt sich aber die auffällige Beliebtheit der Zweizahl nicht wegleugnen.

Nicht selten kommt auch die Zwei in Zusammensetzung mit 100 vor: nicht weniger als 11 mal.

Der Dankbare verdoppelt seine Schuld beim Vergelten: 80. 251. 303. 251. 1533,

die Mutter ihre Liebesbezeugungen: 2602.

Einen besseren Schutz als *dobles de loriga,* dreifach übereinander, gibt es nicht 3634.

Der Regel, daß nur schwache Wesen paarweise vereinigt sind, widerspricht nicht ernsthaft das Paar Min. und Per V., die gemeinsam zur letzten und ausschlaggebenden Gesandtschaft an den König beordert sind 1828. Die Verbindung währt nur eine gewisse Zeit,

solange die Angelegenheit in der Schwebe ist. Hier ist Wichtigkeit und Nachdruck der Grund der Doppelung. Nicht umsonst bekommen wir über das Paar Min. und Per V. die Versicherung zu hören 1920 *en pocas tierras a tales dos varones* und von dem anderen Paar, das dem Paar der Inf. entspricht, Per V. und Muño G. 2170 *en casa de mio Çid non a dos mejores.* Trotz 2434 *con 2 espadas que el preçiava algo* möchte ich die Vereinigung von *Colada* und *Tizon* zu einem Paar nicht auf den realistischen Sinn des Beobachters zurückführen, der, wie von der Tatsache etwa, daß die Schilde gebuckelt sind, so von dem Brauch, zwei Schwerter mit sich zu führen (s. *CMC* p. 658 ff. unter *espada*), berichtete. Dafür ist der Anteil, der diesen beiden Waffen am Dichtwerk zugemessen ist, zu bedeutsam. Außerdem hat 2434 gar nicht den Wert eines archäologischen Zeugnisses: Der Cid hat ja eben erst 2 Schwerter in der Schlacht erbeutet. Dem Hang zur Doppelung verdankt diese Zwillingsbildung ihr Entstehen, in Sonderheit dem Hang zum Parallelismus (der Szene). Mit der Zweizahl der Schwerter ließ sich eine schöne Geste wiederholen: die Übergabe eines Schwertes zum Zeichen der Dankbarkeit, der Anerkennung und Freundschaft: 3191—3197b nach 3188—90.

Warum die Zweizahl so beliebt ist, läßt sich nicht näher ermitteln. Da sie in jedem Kultus eine Rolle spielt, in die Mystik Eingang gefunden hat, scheint sie eine allgemeine Maßzahl der Natur und des Menschenlebens zu sein.

Mit derselben Erklärung muß man sich bei der Dreizahl, die nicht weniger Zuneigung hat, bescheiden. Auch sie gehört zu den Kunstregeln der „Volksdichtung", was nicht eine größere Verbreitung ausschließt: in Cäsars Schriften läßt sich z. B. mühelos die Dreizahl der Nomina nachweisen.

Die Drei übersteigt die Zwei um einen Grad, sie macht diese vollkommen, wie die Zweieinheit der Ehe durch das Kind vollständig wird. Sie gibt mehr als das unbedingt Nötige, über das Erforderliche hinaus verleiht sie Fülle und ist wirklich der endgültige Abschluß: Aller guten Dinge sind Drei. Der dritte Schlag ist der entscheidende, der dritte Versuch der, welcher den Erfolg oder unabänderlichen Mißerfolg nach sich zieht: der Einfluß der Dreizahl ist womöglich noch größer als der der Zweizahl. Zunächst tritt sie häufig als **Ziffer auf:**

König Tamin von Val. hat 3 Emire in seiner Umgebung 637.
3 volle Wochen halten die Mauren von Val. den Cid eingeschlossen. Mit ihrem Ende ist der Entschluß zum Kampfe gereift 664/65.
3 Wochen, nachdem der Cid sich Saragossa tributpflichtig gemacht hat, kehrt Min. zurück 915/16.
Nach 3 Wochen ist *plazo* in Carr. 3481.
Drei ist die runde Zahl.
In ironischem Sinne: 883 *(mucho es mañana) por acogello a cabo de 3 sedmanas* (Menéndez-Pidal, *PMC* p. 184 Anm.: *3 sedmanas expresa tiempo breve indeterminada*);
übertreibend zum Scherz: 2067 *passado avie 3 años, non comieran mejor.*
Das Dreifache ist die erstrebenswerte Höchstleistung aus der Energie-Einheit: 997 *por uno que firgades 3 siellas iran vazias.* (Zwar 280 nennt die Zahl 4!).
3 Jahre dauert der Eroberungskrieg des Camp. 1194; s. weiterhin 2244. 1405. 1874. 2420.
Aus der übrigen Literatur möge *Inff Lara* (2ª *gesta*) den Beitrag liefern: p. 423 *fue (la seña) 3 veces abaxada e 3 veces la alçastes e matastes con ella dos reyes e un alcalde.*
Ist 2 das gern gebrauchte Vielfache von 100, dann 3 das Vielfache von 1000 — viermal. Daneben aber auch 300: 723. 732 und 30: 3 mal.
Wir schickten schon voraus, daß das drittemal das Ende macht.
3 Schwerthiebe erteilt der Cid dem Emir Fariz 760: 761 *los dos le fallen y el unol ha tomado.* Der dritte entscheidet über den Ausgang des Kampfes: 764.
3 Schläge erhält auch der *rey de Sevilla* 1230.
Ebenso ergeht es Yucef 1725. 1726.
Am 3. Tage ist der Cid vom Beutezug zurückgekehrt 938.
Bis zum 3. Tage dauert der Hungerstreik des Grafen von B. 1030.
Am 3. Tage, nachdem man um Succurs gegangen war, ist der Cid wieder zum Kampf gegen die Valenzianer bereit 1113.
Bis zum 3. Tage währt die Wartezeit 1533 *antes deste terçer dia a vos la dare doblada.*
3 Panzerschichten müssen wohl Schutz verleihen. Tatsächlich hält die dritte stand 3634/35. (Bei diesem letzten Zitat und 761 und dem Zitat aus *Inff Lara* erinnert man sich an Aehnliches in der hebräischen Poesie, z. B.: Jes. Sir. 26, 28f.: Mein Herz betrübt sich über Zweierlei, und bei dem Dritten kommt mir Zorn.)

Die Einnahme von Valenzia ist der dritte Sieg über die Einwohner der Stadt.
Dreimal wird der Versuch der Rückeroberung Valenzias gemacht: vom König von Sevilla, vom König von Marokko und vom König Bucar; jedesmal mit größerer Anstrengung, erst mit 30 000 Mann (1224), dann mit 50 000 (1626), zuletzt mit 500 000 (1213) unter einem Feldherrn mit großem Namen und Anspruch: 2314 und Serie 115. Dieser 3. Versuch, der abgeschlagen ist, war der letzte. Er ist die ruhmreichste Waffenprobe, der sich der Cid unterziehen mußte: Gelegenheit zu einem meisterhaften und gewaltigen Schwertschlag; als kostbare Beute brachte er Tizon. Dazu unangetastete Herrschaft über das eroberte Land und Kriegsruhm bis nach Marokko hin 2499—2504.

Die geschichtliche Wahrheit wird auf die Dreizahl zurechtgebogen.
Der Bedeutung zuliebe, die die *cort* zu Toledo im *CMC* einnimmt, muß sie die Dritte sein, die der König abhält 3130/31. (Die Berücksichtigung der Dreizahl enthebt uns so der Deutung, die Menéndez-Pidal gibt: *PMC* p. 328 Anm. zu 3130: *El juglar parece referirse sólo a cortes judiciales . . .*)
Auch die Rechtseinrichtung der *cort*, die gewiß den Hörern des Juglars bekannt war, muß sich der gewaltsamen, aber künstlerischen Stilisierung der dreimaligen, gesteigerten *demanda*, statt der rechtmäßig erlaubten einen gefallen lassen: Menéndez-Pidal in *PMC* p. 325, Anm. zu 3211 *Los infantes alegan que el Cid debio hacer su demanda de una vez, en un sólo acto. La práctica formalista exigia que el demandante expusiese consecutiva e inmediatamente todos los puntos de la demanda, so pena de perder su derecho etc.*
Auf die Dreiteilung des Epos ist schon hingewiesen worden.

Gleich der Zweizahl hat sich die Dreizahl der Gliederung von Begriffen, Sätzen, sogar Szenen bemächtigt. Entsprechend dem, was wir oben behaupteten und bereits feststellten, tragen die von ihr beherrschten Gebilde erschöpfende Vollständigkeit zur Schau. Damit leuchtet ein, daß die Dreizahl vornehmlich für die Rechtssprache in Betracht kommt:

1357 (yo les mandare) de fonta e de mal curiallas e de desonore.
2949 (que gelos levedes) a vistas o a juntas o a cortes
3295 (que vos mereci) en juego o en vero o en alguna razon

3413. 3483/84. 3450/51.

2965—67 mandare commo i vayan if. de Carr.,
e commo den derecho a mio Çid el Camp.
e que non aya rencura podiendolo vedar yo.

1139 (Ergebenheitsversicherung) damor e de grado e de grand voluntad.

Reichtum und Pracht lassen sich gut in der dreigliedrigen Aufzählung darstellen, wenn man nicht die regellose Häufung, beginnend mit einem vierten Glied, vorzieht. Die Dreizahl bietet den Vorteil, die Menge ebenso gut zu veranschaulichen, ohne Überschau und Durchsicht zu behindern:

195 de que fagades calças e rica piel e buen manto
1971 mantos e pielles e buenos çendales d'andriandria.

Die Aufzählung kann mehrere Zeilen umfassen, wobei dann nichts im Wege steht, auch die einzelne Zeile mit drei Gliedern zu „füllen": 1871—74

mandovos los cuorpos ondradamientre vestir
e guarnirvos de todas armas . . .
dovos tres cavallos e prendedlos aqui

2254—57 entre palafres e mulas e corredores cavallos,
en bestias sines al çiento ha mandados;
mantos e pelliçones e otros vestidos largos;
non foron en cuenta los averes monedados.

Die völlige, die summarische Aufzählung entledigt sich ihrer Aufgabe mit drei Gliedern:

1187/88 por Aragon e por Nav. pregon mando echar,
a tierras de Cast. enbio sos menssajes.
1980 cuemdes e podestades e muy grandes mesnadas.

3687. 2720.

Die Dreizahl erweckt gleichzeitig den Eindruck der Fülle und den der Vollendung, und es ist ihre eigentümliche Kraft, wenn es ihr bei ganz gleichwertigen Dingen gelingt. Gleichwohl verschmäht man es nicht, den Eindruck der Vollendung durch stärkere Belastung des letzten Gliedes mit Hilfe irgendeinen Zusatzes zu vertiefen, wie bei 195. 1971. 1980 usw.

331 fezist çielo e tirra, el terçero el mare
332 fezist estrellas e luna y el sol pora escalentare
625/26 mucho pesa a los de Teca e a los de Terrer non plaze,
e a los de Cal., sabet, pesando va (842/43).

860/61. 940/41. 1160/61. 1165/66. 384/85. (2003—05) 928.
ChR kennt natürlich auch die Dreizahl: 1421/22.

Verben tragen in sich selbst, insofern in sie eine Gesamthandlung zerlegt ist, Fortschritt und Abschluss: es erübrigt sich die Markierung des vollen Endes:

649/51 ixieron de Celfa la que dizen de Canal,
andidieron todol dia, que vagar non se dan,
vinieron essa noche en Cal. posar
1008—10 vençido a esta batalla e. q. e. b. o. n.,
al comde d. R. a preson le a tomado;
hi gano a Colada que mas vale que mill marcos

1626—29. 2003/05. 2284/85. 3717/19.

Gerade, wo es galt, eine eilige Tätigkeit zu beschreiben, summarisch, zeigt sich die formalistische Einwirkung der Dreizahl. Ein ganz ebenmäßiger Versbau kommt zustande, und zwar nach dem Schema abc, abc, abc in 464—72; die einzelnen Gruppen nähmen jeweils ihren Anfang bei dem Namen des Cid. Freilich sind wir dabei gezwungen, die Aufteilung 464 in 2 Versen, nötigenfalls mit Streichung von *en derredor,* rückgängig zu machen und in *salio* und *corrie* nur eine Handlung zu sehen. 1473, selbst wieder nach der Drei aufgebaut, unterstreicht nur noch einmal den Erfolg. Im Schema ab, ab, ab ist die Schilderung des zweitägigen Marsches der Mauren gegen den Cid in Alc. abgefaßt 643/48. Der dritte Tagesmarsch wird nach abc, also mit Erweiterung des Endes beschrieben 649/51. Adjektive werden in einer größeren Zahl als Drei gar nicht aneinandergereiht: Die Rhythmik der Dreizahl ist geradezu eine Bestätigung für unsere Behauptung von der geringen Anschaulichkeit des *PMC:*

864 un otero redondo, fuerte e grand
554 alto es el poyo, maravilloso e grand.

tan, tanto, dessen Sinn die unbestimmt große Menge ist, wird eben deshalb gern stark gehäuft. Gelegentlich jedoch stellt es sich unter das Gesetz der Dreizahl: 2114/16. 2207. Der Dichter hat sich dabei an ein allgemeines Verfahren gehalten: *ChR* 525/27. *Inff Lara,* 5. Kap. (2ª *Cron. Gral*) p. 229: *et tan de rezio los cometieron et tan bien lidiaron et tantos mataron y que etc. Chronicón Mundi,* beendet 1236, erzählt von der Heirat Ludwigs VII., 1153 (s. *RFE* X. 1923, p. 353): *Siquidem tantus erat apparatus holosericarum cortinarum et tentoricorum per agros extra urbem Toletanam et diversorum insignia, quod a nullo poterant aestimari. Tantus erat nobilium virorum conventus, quod a nullo poterat dinumerari. Tanta offerebantur dona auri, argenti, lapidum pretiosorum, sericarum vestium et equorum regi Ludovico et suis, quod prae multitudine illis taedium generabant.*

Da die Dreizahl ein so starkes Ordnungsprinzip ist, ist sie auch öfters der Ordnung von Gedanken und Tatsachen zugrundegelegt. Die Gliederung einer Predigt in 3 Punkte ist heute wie damals gang und gäbe.

Die Darlegungen des Cid im Kriegsrat 667/69 umfassen 3 Punkte: 1. Nahrungsmangel droht, 2. heimliches Entweichen bei Nacht ist unmöglich, 3. die feindlichen Streitkräfte sind in Überlegenheit. Minayas Antwort paßt sich den Ausführungen an 672/74: 1. aus der Heimat sind wir verstoßen, 2. um leben zu können, müssen wir kämpfen, 3. mit unseren 600 und mehr tapferen Leuten werden wir es schaffen.

In seiner Spottrede 377—81 stellt Assur 3 Fragen: *quien, quien, quil.* Mit Kunst ist in *Inff Lara* (2ª *Cron. Gral*) p. 231 dieser Satz gebaut: *? cuemo cuedades que olvidada auia yo 1. la desondra que fezistes en Burgos; et II. la que feziestes a mi mugier donna Llambra quando 1. le sacastes el omne de so el manto et 2. gele matastes delant, et 3. la ensangrentastes a) los pannos et b) las tocas de la sangre del; et III. la muerte del cavallero que matastes otrossi en Febros?*

Neben den Zahlen 2 und 3 scheint auch der Vierzahl ein kleines Vorrecht eingeräumt worden zu sein: 715/18, wiederholt in 3615/18, 2720/23 häufen 4 Verben. Die Übersichtlichkeit, die wir bei der Dreizahl noch hatten, geht verloren. Nichtsdestoweniger läßt die noch geringe Zahl der Glieder einen Ausweg offen: Ich vermag sie noch etwa zu zwei und zwei zusammenzufassen. Während hier in 715/18 die Vierzahl frei gewählt war, gehorchte der Vf. szenischer oder historischer Notwendigkeit in

1092/93 mio Çid gano a Xerica e a Onda e Almenar
tierras de Borriana todas conquistas las ha

2933/34. 1411/12. (*ChR* 1612.)

Hier ist dem Verstand die Aufgabe, die Aufzählung zu bewältigen, erleichtert: Die vier Glieder setzen sich aus drei plus einem zusammen. Diese Formel, die sich auf der nächst niederen Zahl aufbaut: $x = (x-1) + 1$, ist uns von der Dreizahl her bekannt; vgl. 3634/35. 860/61 und 1187, Parallelen zu 1092 und 2933, auch die Anordnung der Adjektive 554. Wie wir dort einem Gefühl, ähnlich dem hebräischen, nachspüren konnten, so auch hier:

Jes. Sir. 26,5 Vor Dreien bebt mein Herz zurück
und vor dem Vierten fürcht' ich mich.

Das *PMC* ist aus einem Gefühl heraus gestaltet. Was wir unter dem Gesichtspunkt einer Rhetorik betrachteten, die nach Mitteln zu überzeugen und zu überreden sucht, hat auch eine künstlerische Seite. Zweizahl und Dreizahl, Antithese, Zwillingsformel, Wiederholung sind die Ornamentik auf der Schauseite eines Gebäudes, das nach denselben Gedanken errichtet ist, die in der Verzierung wiederkehren. Im Äußeren prägt sich das Innere aus. Nichts weniger, aber auch nichts mehr. Echtheit und Folgerichtigkeit sind die ersten Anforderungen, die man an ein Kunstwerk stellt, die zumal die Kunsttheorie der Scholastik stellte: *pulchritudo est splendor veritatis*. Das *PMC* erfüllt sie.

Wo wir auf Wirklichkeitstreue und Bildhaftigkeit drängen, verlangte das Mittelalter formale Kunst und Wahrheit der Sittlichkeit und Begeisterung.

Es besteht ein innerer Zusammenhang zwischen formaler Gedankenkunst und Sittlichkeit. Wenigstens scheinen die Art, wie der Streit geschlichtet wird, und der künstlerische Wert der *cort*-Szene den Schluß zu erlauben, der Verf. habe mit rechtlichem Empfinden auch die Freude am Formalen des Rechts und die Eignung, es darzustellen, besessen, so wie im ganzen die Rhetorik der Sprache durch die Absicht bedingt ist.
